

عبدالله زكريا الأنصاري.. غياب ذاكرة التنوير

• مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت • صدر العدد الأول في أبريل 1966
• العدد 431 يونيو 2006



للفرح أسباب
عبد العزيز السريع

تشييد الرواية
د. أحمد فرشوخ

الرمز والأسطورة في أعمال د. علي عبدالله خليفة
د. يوسف شحادة

فتنة التركيب اللغوي عند فاطمة يوسف العلي
حسن حامد

عمارة يعقوبيان: قراءة أدبية في تاريخ سياسي
ماجد القطامي

أمام باب المصعد
(مسرحية):
د. أحمد زياد محبك

الشعر: إلى أسامة
أ.د. سالم عباس خدادة

قومية الكلام
رجا القحطاني

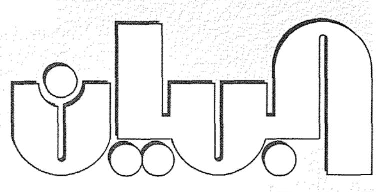
على مداخلي
عبد المنعم رمضان



تأسست الرابطة الادبية في الكويت سنة ١٩٥٨ ، وضمت في عضويتها عددا
كبيرا من مفكري وأدباء الكـويت ، ثم تحولت فيما بعد الى رابطة الادباء

*The literary league was founded in Kuwait in **1958**. It included a large number of Kuwaiti's men of letters & writers. Later it was called Kuwait Men of Letters Society.*





العدد 431 يونيو 2006

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

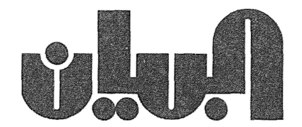
Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(431) June - 2006



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**



للفرح أسباب

بقلم: عبدالعزيز السريع

لا شيء يسعد النفس مثل الاكتشاف .. ومثل الدهشة المقرونة بالاعجاب .. فكيف لنا أن نسعد وأن نصاب بالدهشة المفعمة بالسرور..؟!

قبل عقود كنت وزميلي الأثير د. سليمان الشطي عندما نقرأ كتابًا أو مقالاً أو قصة أو نشاهد مسرحية ويثير أي منها لدينا الإعجاب نبادر ونسارع للمبدع أو الكاتب ونسعى للتعرف إليه، وكنا أحيانًا نصاب بخيبة أمل ونعود ولدينا شعور بأنها بيضة الديك وأن هذه الموهبة سيهزمها الغرور والادعاء..

ولكننا من جانب آخر وغالبًا نزداد إعجابًا بهذا الذي أثار لدينا الإعجاب والسرور ونضمه لقائمة المعارف ودائرة الزملاء ونتواصل معه ونتابع ما يكتب، حيث تتوثق العلاقة وتزداد رسوخًا مع كل إنجاز جديد وإبداع إضافي.. وهكذا تعرفنا على معظم الزملاء من جيلنا ومن الأجيال اللاحقة.. وتابعنا ما يبدعون وما ينتجون.

وفي الأسابيع الأخيرة قرأت لكاتبتين في فن القصة والرواية .. هبة بوخمسين وميس العثمان.. واعترف هنا بلا تردد بأن ما قرأته أدهشني واعجبني وأثار لدى الكثير من الاعتزاز والحب لهذا الوطن المعطاء والذي ينجب المبدعين باستمرار ويمنحهم هذا الزاد المعرفي المميز لينجزوا ما أنجزوه بكل هذا الجلال وكل هذه الروعة .. اعترف للقارئ الكريم بأنني لم أكن على صلة بانتاج هاتين المبدعتين الواعدتين.. وهذا يؤسفني كثيراً ..

أما الآن فأنا في عداد القراء المتابعين .. فوجئت بهذه اللغة الساحرة وبهذه القدرة على توليد المعاني والاقتراب من الشعر دون التهويم.. كما فوجئت بسعة الخيال والانطلاق إلى عوالم مليئة بالغموض الخلاب.. والبوح الآسر مغلفًا بالحذر كمن يمشي مسرعًا فوق سلك دقيق على ارتفاع كبير (يا للتقاليد والتربية المحافظة المغلقة).. على أنه ينبغي التأكيد على أن القادم منهما كما أتوقع سيكون أهم وأكثر بهجة وإتقانا فالكاتبة ميس ، أتوقع منها رواية بيئية مليئة بالأحداث والشخصيات

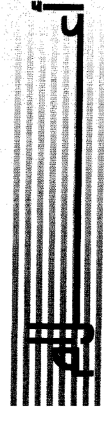
والمواقف بنَفَسٍ أطول بعد مرورها بتجربة لافتة .. كما أتوقع من هبة بهذه اللغة الجميلة المؤثرة قصصًا لا تكتفي بجمال اللغة وبالإشارات والهمهمات.. بل تعود بنا إلى القص والحكي .. كما هي مهارتها الواضحة في القصة الأولى بمجموعتها ((ذات سكرة)) واقصد بذلك قصة ((أحلام الصغيرات))...

إن اللافت في كل ذلك أن الأديبات الكاتبات يسجلن حضوراً جميلاً في حياتنا الأدبية فإن تجاوزنا الرائدات سنلاحظ أن كاتبات الدراما تتقدمهن فجر السعيد ووهج ونوف المضف ... والكاتبة المسرحية المميزة فطامي زيد العطار.. فضلاً عن هبة وميس وزميلاتهن وبعد.. لاشيء يسعد النفس ويسعد الرابطة وأهلها والبيان وأسرتها مثل قوافل المبدعين من الجنسين تتوالى لتعطي الحياة بهاءً وجمالاً وأملاً وثقة بالمستقبل .. فأهلاً بهنّ.

غياب عبدالله زكريا الأنصاري

ذاكرة التنوير الأدبية

(١٩٢٢-٢٠٠٦م)



إعداد : محمد عبد الله

(الكويت)

غياب عبدالله زكريا الأنصاري
ذاكرة التنوير الأدبية
(1922-2006م)



إعداد : محمد عبد الله
(الكويت)



• د. سهام الفريح في "مرايا الذات": مفكراً أخلاقياً متمسكاً بالعقل في صميم وجدانه.

عبد الله زكريا الأنصاري من أعلام الأدب في الكويت، إذا قرأت مقالاته الأدبية تذكرت ذلك العصر الذي كان يكتب فيه العقاد وطه حسين وسلامة موسى، فالأدب من أجل الحياة ونهضة الأمة وتقدم الشعوب وليس لك إلا أن تعجب بأفكاره وتتأثر بعباراته المحكمة البناءة وكتاباته التي تحمل أثراً من آثار الرواد مثل أحمد أمين وأحمد حسن الزيات ويحيى حقي أنه لا شك يقتفي خطى هؤلاء من خلال تجربة ثرية وبحث عميق في الوجود، إنه الأديب الشاعر الباحث السياسي عبدالله زكريا الأنصاري الذي رحل عنا منذ أيام قليلة.

ساهم الراحل الكبير في النهضة الشعرية والأدبية منذ الخمسينات وقبلها، يقول الأديب خالد سعود الزيد عن عبدالله زكريا الأنصاري: (رافد من روافد الأدب في الكويت ولا أقول من أعلامه، لكنه من خيرة أقلامه، وقد اقترن اسمه بفهد العسكر فبعد وفاة فهد العسكر، كان الأستاذ الأنصاري أول من رثاه بكلمة سطرها على صفحات مجلة البعثة، وكان أول من كتب عنه كتاباً جمع فيه شعره وشيئاً من أخباره، ثم أضاف على الكتاب ما استجد عنده من أخبار فهد وأشعاره حتى أوفى على الغاية وإدراك المبتغى، وصار حجة فيه ومرجعاً).

وإذا قرأت قصائده التي تسودها التأملية الذهنية طرحت عليك فلسفة معينة تعبر عن موقف خاص فلا يقترب من أدب الأنصاري سوى الصفوة من المثقفين والباحثين عن معنى جديد يضيء حياتهم.

إن الشعر هو المملكة التي يكنها الأنصاري ويرى من خلالها العالم، إنه سلوتة وأغنيته.

أما النتاج النثري للأنصاري فقد كان أوفر حظاً من نتاجة الشعري، حيث أطلق العنان لكل ما كتب بأن ينطلق خارج أسوار أرففه الدفينة ليتملكها المتلقي، كيف شاء، وهي مجموعةالمقالات التي نشرها في الصحف المحلية أو العربية والتي قدمها في افتتاح المجلتين اللتين تولى رئاسة تحريرهما، وهي متعددة في موضوعاتها، وإن كانت تدور في ثلاثة أفلاك رئيسية هي السياسة والمجتمع والأدب يعالج خلالها العديد من القضايا والمشكلات، ليس في حدود وطنه الصغير الكويت، وإنما ينطلق إلى فضاءات وطنه العربي الممتد.

وحين أردنا إعداد مادة عن الراحل، وكان العدد في المطبعة، لم نجد أغزر مما ورد في كتاب "مرايا الذات" للأكاديمية والباحثة د. سهام الفريح لنقتطف منه شذرات تغني شغف الباحث والقارئ.

تقول الدكتورة سهام الفريح في حديثها:

كان للأنصاري نشاطه الأدبي والفكري المتميز منذ فترة الأربعينيات، ولم يقتصر نشاطه في هذه الحركة على ما قام به من رئاسة تحرير أهم مجلتين مرّ ذكرهما وهما "البعثة" و "البيان"، وتحرير المقالات الافتتاحية فيهما، وإنما حضوره الفاعل في خضم هذه الحركة، وفي فترة التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية. والأنصاري ينظم الشعر بفنونه المختلفة منذ مراحل مبكرة من حياته، تدلل عليها إشارته وإشارات من رصد هذا النشاط الأدبي في الكويت، وإن كان الأنصاري ضنيناً بأشعاره فأبقاها حبيسة صدره ووجدانه، وبين خبايا مكتبته الخاصة بمنزله.

أما النتاج النثري للأنصاري فقد كان أوفر حظاً من نتاجه الشعري، حيث أطلق العنان لكل ما كتب بأن ينطلق خارج أسوار أرففه الدفينة ليتملكها المتلقي، كيف شاء،وهي مجموعة المقالات التي نشرها في الصحف المحلية أو العربية والتي قدمها في افتتاحيات المجلتين اللتين تولى رئاسة تحريرهما، وهي متعددة في موضوعاتها، وإن كانت تدور في ثلاثة أفلاك رئيسية هي: السياسة والمجتمع والأدب يعالج خلالها العديد من القضايا والمشكلات، ليس في حدود مجتمعه الصغير الكويت، وإنما ينطلق إلى فضاءات وطنه العربي الممتد.. ولا ضير في أن بعضها تفرضه المناسبات الوطنية والقومية والدينية، إلا أن مضامينها مخزونة في وجدانه الذي ينشد الإصلاح والتطوير، ونفس التي تنزع

إلى العدالة، فهو يعبر عن هموم الإنسان العربي في عصره بكل ما يصادفه في هذه الحياة، وهو في نقده لكل ما يدور حوله لا يصل به إلى التجريح مطلقاً، الذي فرضه عليه حسه المرهف وسريرته النقية، وهو إضافة إلى طبيعته كان متأثراً، بالمفكرين الطليعيين في الوطن العربي، وفي مصر بالذات، حيث استمر تواصله معهم حين تولى مسؤولياته هناك.

ونجده في جميع ما كتب مفكراً أخلاقياً مؤمناً بالقواعد متمسكاً بالعقل في صميم وجدانه، فهو لا إرادياً يتبع المنهج الواقعي ذا السمة الأخلاقية، التي تتفق مع نظرية الأخلاق الكلاسيكية، حين يعبر بلهجة رومانسية تريد أن تحول المجتمع من حال إلى حال أكثر تحديثاً اجتماعياً و سياسياً وفكرياً.

وتضيف د. الفريح في كتابها: تجدر الإشارة إلى جانب مهم في مجمل كتاباته، وهو أن الجانب الأدبي كان ميدان الأنصاري الواسع، الذي ينطلق به إلى فضاءات لا حدود لها، فتارة يتحدث عن اللغة وتارة عن القصة، وأخرى عن المسرح وعن الصحافة، وعن الكتاب وعن الشعراء، وعن النقاد، وكان للشعر النصيب المتميز الذي أبرزه كتاباه "فهد العسكر، حياته وشعره" و "صقر الشبيب".

ويعتقد أحد الذين تحدثوا عن الأنصاري بأن هذه الفرصة التي أتيحت للأنصاري، خلال عمله في مصر لمدة تزيد على عشر سنوات أميناً لبيت الكويت بالقاهرة، بأن يعاصر خلالها عمالقة الأدب والفكر في مصر، مثل طه حسين والعقاد، إضافة إلى علاقته مع الرعيل المتميز من أدباء الكويت، مثل فهد العسكر وغيره من أدباء وطنه، وكذلك رئاسته لتحرير مجلة البعثة منحته فرصة الاحتكاك بالأدباء في كل أقطار العرب، فتكونت لديه ثروة أدبية وفكرية رائعة، وانطلقت فكراً أصيلاً تعبر عنه لغة حاول أن تكون قديمة جديدة. قديمة من حيث الرزانة والاتزان والمحافظة على الأصول. وجدية في التعبير ومعالجة المواضيع التي تهمه وتهم أبناء وطنه في الحاضر والمستقبل.

ويعتقد بعض الدارسين أن لبعض الكتب، التي انكب الأنصاري على مطالعتها في مراحل مبكرة من حياته؛ أثراً في تشكيل شخصيته الفكرية والثقافية، ومنها كتب المنفلوطي عامة، وكتاب "النظرات" بخاصة، وكتب الرافعي، وبالذات كتابه "وحي القلم"، وكذلك متابعته المستمرة لمجلة "الرسالة" فقد اشترك فيها، وكان لا يغفل عدداً من أعدادها.

الأستاذ الأديب الراحل عبدالله زكريا الأنصاري كان تحت نيران الاحتلال في منزله بالشامية طيلة فترة الغزو، رأى بعينه جنود الاحتلال الدامي يوم الثاني من أغسطس ١٩٩٠م وهي تدمر وتنهب مرافق الدولة، وتضرب الفكر والإنسان، كان يرى ذلك بعينه، وهو الوطني العربي الأبي الذي لا يحب

الظلم والاعتداء. يقاوم أبداً أفكاراً وأطماع الحاقدين، ويرى ويسجل ويوثق بذاكرته وذهنه المتقد كل هذه الأحداث التي كتبها في ٢٥٠ صفحة دفاعاً عن قضية الكويت، قضية العدل والحق والسلام.

قصيدة للراحل

من وحي الحزن

قد طال يوم اكتئابي

وجل فيه مصابي

فصار جسمي نحيلاً

وزال عني شبابي

مالي أراني حزيناً

كأنني في اغتراب

ماذا دهاني؟ ماذا

أتى بقلبي المذاب؟

إلى كم أُصلى اصطلاءً

بحر هذا العذاب؟

ضاقت بي الأرض رحباً

فأين مني صحابي؟

وطار عقلي جنوناً

فأين مني صوابي؟

فما الفضاءُ فضاءً

ولا إهابي إهابي!

ولا حياتي حياة!

كأنني في انقلاب!

قد مزق الدهر جسمي

بحد ظفرٍ وناب!

وأتلف الدهر عمري

وحان يوم غيابي

هل أنه استاء مني

حتى غدا في ارتياب؟

يا ويح قلبي إلى كم

أحيا بذا الاضطراب

قد خيم النحس حولي

وحاطني بضباب

أليس أن حياتي

قد آذنت بخراب؟

قد ذقت منها كثيراً

ما بين مر وصاب

يا ليت أنني لم أفْ

ـتكر ولم أدر ما بي

من ظن في الدهر خيراً

قد ضل رأي الصواب

وعاد من راح يرجو

سعادة بتباب

وخاب من ظن أن في

الحياة حلو الرغاب

فما الحياة أراها

إلا رؤىً في سراب

السيرة الذاتية للأديب الراحل

- أديب شاعر، باحث ، سياسي.

- ولد عبدالله زكريا الأنصاري في الكويت عام ١٩٢٢م فريج (الفرج)، قرب دروازة العبدالرزاق، وبعد حادثة الجهراء بعامين تقريباً. توفي عام ٢٠٠٦م.

- كان والده إمام مسجد (العبدالرزاق)، وكان يملك مدرسة لتعليم القرآن الكريم والقراءة والكتابة.

- درس في مدرسة والده، وتلقى دروس القرآن الكريم، كما تعلم مفاتيح اللغة العربية، والحروف الهجائية وتوابعها.

- في عام ١٩٢٨م التحق بالمدرسة المباركية، حيث درس فيها ثماني سنوات حتى عام ١٩٣٦م.

- درس في مدرسة والده لمدة أربع سنوات، وكان يديريها أخوه الأكبر محمد زكريا الأنصاري، وأطلق عليها اسم (مدرسة الفلاح).

- بعدها طلب للتدريس في دائرة المعارف، ثم التدريس في المدرسة الشرقية لمدة عامين من عام ١٩٤٠-١٩٤٢م.

- ترك التدريس واشتغل محاسباً في شركة تموين الأقمشة، ثم رئيساً للمحاسبين منذ عام ١٩٤٤-١٩٤٨م.

- في عام ١٩٥٠م اختير من قبل مجلس المعارف محاسباً لبيت الكويت في القاهرة، حيث أقام هناك حتى عام ١٩٦٠م.

- بعد استقلال الكويت تحولت الدوائر إلى وزارات، وأنشئت وزارة الخارجية، فانضم إليها عام ١٩٦٢م مع خالد العدساني الذي عين سفيراً للكويت في القاهرة حتى عام ١٩٦٥م.

- عاد الأستاذ عبد الله زكريا الأنصاري إلى الكويت، وتولى إدارة الصحافة والثقافة في وزارة الخارجية حتى تقاعد عام ١٩٨٧م؛ حيث تفرغ لكتبه وبحوثه وإبداعه بعد أن عمل في خدمة الدولة خمسة وأربعين عاماً في التدريس، وبيت الكويت بالقاهرة، والعمل في وزارة الخارجية.

- من رواد الحركة الأدبية في الكويت، ومن رجالها البارزين.

- كتب في مجلة البعثة التي صدرت عام ١٩٤٦م عن بيت الكويت بمصر، فقد كانت مدرسة الصحافة الكويتية التي خرجت نوابغ التلاميذ ممن يقودون الحركة الثقافية في الكويت إلى اليوم، يقول الدكتور محمد حسن عبدالله في كتابه (الحركة الأدبية والفكرية في الكويت) : (البعثة هي سجل القدر الأكبر من قصائد أحمد العدواني،

وقصص فهد الدويري،وجاسم القطامي، وأشعار عبد المحسن الرشيد، ومقالات عبد العزيز الحسين، وعبدالله زكريا الأنصاري، ومحاولات حمد الرجيب في المسرح وغيره هؤلاء ممن يوجهون ويؤثرون ويكتبون إلى اليوم في الكويت).

- تولى الأستاذ عبد الله زكريا الأنصاري رئاسة تحرير مجلة البعثة عندما غادر الأستاذ عبدالعزيز حسين مصر إلى انجلترا لاستكمال دراسته في أكتوبر ١٩٥٠م.

- وظل الأنصاري يكتب المقال الافتتاحي حتى توقف بعد أربع سنوات عام ١٩٥٤م.

- كتب أيضاً في مجلة (كاظمة)، وهي أول مجلة تصدر وتطبع في الكويت عام ١٩٤٨م، وكان رئيس تحريرها الأستاذ أحمد السقاف.

- في عام ١٩٦٨م، تولى رئاسة مجلة (البيان) التي تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت حتى عام ١٩٧٣م.

- ظهرت ميوله الأدبية منذ الصغر، فقرأ جميع سلسلة اقرأ، وهي كتب ثقافية مثل زهرة العمر، شاعر الغزل لعباس محمود العقاد، كما كان يقرأ كل مجلات الهلال والرسالة والمقتطف والثقافة.

- ساهم في النهضة الشعرية والأدبية منذ الخمسينات وقبلها يقول:

(كان عشاق الأدب والشعر يجتمعون عندنا في الديوانية، منهم الشاعر أحمد العدواني، والشاعر عبد المحسن الرشيد، محمد المشاري، أيضاً كان يأتي إلينا من يحب الاستماع وتذوق الشعر منهم: عبدالوهاب مشاري العدواني، عبد المحسن سعود الزبن، وكنا نكتب الشعر الهزلي، ولدي العديد من القصائد التي كانت على شكل مناظرات بيني وبين الشعراء مع عبد الله أحمد حسين وفاضل خلف.

- وحول رواج الشعر أو عدم رواجه في العصر الحالي يقول:

- (الشعر المعاصر الجيد المعبر عن معاناة نتبع من الذات يترك أثره في النفوس، ويروج في مشاعر متذوقي الشعر، وأعني بالشعر المعاصر الذي يعايش معاناة العصر تعبيراً ورؤى ومعنى).

- كتب العديد من القصائد الشعرية في الوصف والغزل والوطنيات والقوميات والاجتماعيات، نشر بعضها ولم ينشر بعضها الآخر، كما أنه لم يطبع له أي ديوان شعر رغم غزارة شعره، لكنه طبع ستة دواوين شعرية لخاله المرحوم الشاعر (محمود شوقي الأيوبي)، أربعة منها طبعها في القاهرة هي: الموازين في الأخلاق ونظام الحياة عام ١٩٥٣م، هاتف من الصحراء عام ١٩٥٥م، الأشواق عام

١٩٥٥م، رحيق الأرواح عام ١٩٥٥م.

– وطبع ديوانين في الكويت هما : ألحان الثورة عام ١٩٦٩م، المنابر والأقلام ١٩٨٢م.

مؤلفات الأديب عبدالله زكريا الأنصاري:

١- فهد العسكر (حياته وشعره) الطبعة الأولى عام ١٩٥٦م، الطبعة الثانية عام ١٩٧٠م، الطبعة الثالثة عام ١٩٧٢م.

٢- مع الكتب والمجلات- الطبعة الأولى عام ١٩٧٢م.

٣- الشعر العربي (بين العامية والفصحى)، صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٣م.

٤- السّاسة والسياسة (والوحدة الضائعة بينهما)، صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٥م.

٥- صقر الشبيب (وفلسفته في الحياة)، صدرت الطبعة الأولى عام ١٩٧٥م.

٦- خواطر في عصر القمر - الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٧٦م.

٧- روح القلم- الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٧٧م.

٨- حوار المفكرين- الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٧٨م.

٩- البحث عن الإسلام - صدر عام ١٩٧٩م.

١٠- مع الشعراء في جدهم وعبثهم صدر عام ١٩٨١م.

١١- حوار في مجتمع صغير صدر عام ١٩٨٣م.

١٢- كتاب الحياة.

١٣- من أدب السياسة.

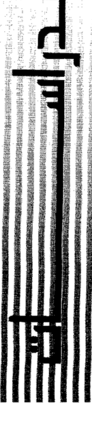
١٤- أدب المعاناة.

المراجع :

١- مرايا الذات: عبدالله زكريا الأنصاري/ سهام الفريج، الكويت، ٢٠٠٣م.

٢- أدباء وأديبات الكويت/ ليلى محمد صالح.-ط, ١

تشييد الرواية



د. أحمد فرشوخ
(المغرب)

تشـــيــــد الرواية

بقلم : د. أحمد فرشوخ
(المغرب)

• العلاقة وثيقة بين الرواية والحــريــة.. والنص الروائي متـداخل الأبعـاد متـعـدد اللغات والأصوات والمحكيات.. متنوع الخطابات والأشكال.

• الروائي كالمهندس يشيد البناء ثم يأخـذ لاحـقـاً في محو آثار الصنعة عنه ليظهر وكأنه عمل عفوي.

يشكل التشييد إنجازاً أساسياً في كل عمل فني يتوخى نوعاً من النضج، لأنّه يقع في مركز التّصوّر الصّنعي للنص، وينمّ عن التصميم الذي من خـــلاله يبني الكاتبُ مسكنه الرّمزي.

وبعبارة أخرى، فأن تُشيِّد معناه تشخيص واقع وفق نظرة شديدة الخصوصيّة تمنحُ التخييل نوعاً من الاستقلال الذاتي الذي هو ثمرة بلوغ التكوُّن والتّجنّس ذروتهما.

وعليه، يكون تشييدُ النّص الروائي، تحديداً، رهاناً على "الإبداعيّة" المتولدة (في) وبداخل السرد. ومن ثمّ طموحُ اختلاق "عالم" لا يشكل فكرة جاهزة أو أطروحة جامدة، بل انفتاحاً يتقوّى من تأرجحاتها نفسها، وكذا من جدل الأجزاء بالكل، وتعارض المثيل مع المختلف، فضلاً عن حوار الوجوه الفنية المتباينة. ولأنه كذلك، فظهوره يتحدّد بحسب جهة النّص، مُتحدّياً إكراه "اللوغوس": فإذا كانت الطبيعة تفرض عالماً وحيداً، فإن الفن يُشيّد كثرة من العوالم الممكنة، إذ رغم الضرورة اللغوية وإكراه النماذج المعرفية، ثمّة حُريّة دقيقة تسمح بالحركة والاختراق والعبور والتحريف والهدم والابتكار.

١ . الرواية وخطر الاتصال

ويجدر بنا أن نُذكّر، هنا، بتلك العلاقة الوثيقة بين الرواية والحرية. ذلك أن النص الروائي بالذات مُتداخل الأبعاد، مُتعدّد اللغات والأصوات والمحكيات، متنوع الخطابات والنماذج والأشكال. إنه فضاء أدبي مفتوح، ذو نزوع ديموقراطي في تمظهراته الحيّة والأصيلة. كما أنه عالم وثيق الارتباط بالحاضر، يستضيفه ويُفكّك متخيله ويكشف القوى والظاهرات الأخرى الضامرة فيه والمحجوبة في خفاياه: الأمر الذي يُغري القارئ بالتورّط في المتاه الحكائي، ممّا قد يُبدّل حياته الخاصّة عبر الإسقاط أو التماهي أو الحلم أو التباعد.

وهُنا يظهر خطر التواصل بين القارئ والرواية؛ خطرٌ تولدت عنه الكثير من الروايات التي اتخذت من التأثير الدرامي للتخيل الحكائي، ومن القوة العجيبة لسلطان الأدب؛ اتخذت منهما موضوعاً ومنبعاً للتفكير السّردي، على شاكلة ما نجده في العمليّن الخالدين: "دون كيشوت" و"مدام بوفاري". هذا ناهيك عن الخطر الآخر المنبثق عن الاتصال الحرفي والاختزالي؛ ذاك الذي يرى في الرواية إغواء، وتسلية رخيصة، وتحريضاً على الرّذيلة، وعبثاً بالمقدّسات.

وضمن هذا السّياق، يكتسي الموضوع الجمالي للرواية سمة خاصّة، إذ خلافاً للملحمة والأجناس الأدبية التغريبيّة المغلقة، تتميز الرواية بالانفتاح والجذب وتهيئة فضائها للسّكن الرمزي.(i)

٢ . الرواية وفن المعمار

هذا، وقد خصّ "هيدغر M. Heidgger" مسألة البناء والسّكن بتأمل فلسفي عميق (ii)، لنا أن نفيد منه بالشكل التالي:

يشرع "هيدغر" في بيان الصلّة بين البناء والسّكنى قائلاً: "يبدو أننا لا نصل إلى السكنى بغير "البناء". فلهذا البناء هدف (...). وجميع البنايات، في هذه الحالة، ليست للسكنى. إن جسراً، وبهو مطار، وملعباً، أو محطة كهربائية هي بنايات وليست مساكن (...) ومع ذلك فإن هذه البنايات تدخل في ميدان سكنانا: ميدان يتجاوز البنايات ولا ينحصر كذلك في السكن ".(iii)

وجواباً عن سؤال: ماذا يعني الشيء المبني؟ يُقدم "هيدغر" تأمّلا بليغاً من خلال مثال "الجسر"، باعتباره مُقرّباً للأرض بالسّماء وللسماويين بالفانين (iv). ولأن الجسر مكان، فهو كشيء، يُحدث فضاء، إليه تدخل الأرض والسماء (v). فالمكان، إذن، يُحدث الفضاء. وهذا الأخير ليس شيئاً يوازيه، ولا موضوعاً خارجيّاً أو تجربة باطنية: إذ ليس هناك الناس ثم الفضاء مُضافاً، لأنني إذا قلت "إنسان" وفكّرت بواسطة هذه الكلمة في كائن ذي نمط إنساني، أي الذي يسكن، عندئذ أكون بقولي "إنساناً" أقصد الإقامة في التربيع (vi) قريباً من الأشياء.

هكذا يكون البناءُ تشييدا للأمكنة، وتأسيساً وجمعاً للفضاءات أيضاً. فالبناء يتحول إلى شيء موجود، وبالتالي فنحن فقط عندما نريد أن نسكن نريد عندئذ أن نبني (vii).

ولأنّ الرواية فن معماري مكتوب، فهي توفر "فضاء" يجاوز "المكان". ففيما يكون المكان حدوداً حافة بموضوع مُحتو، يُعدّ الفضاء بمثابة الحدود الداخليّة للوعاء المحتوي. إذ قد يزول مكان الشيء، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك، لأنه يختلف عن المادة ويستقل عنها.

فالشخصية، مثلا، تحتل دائماً فضاءً، غير أنّها لا تحتل نفس المكان دوماً: الشيء الذي يعني كون الفضاء الروائي يحوز غزارة وتنوعا وتعقيداً

(viii). إنّه "أوسع وأشمل من المكان (يحضُن) مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية. ثم إنّ الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدّد، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيرورة الزمنية للقصة"(ix).

الرواية، إذن، فضاء بالمعنى الجغرافي والدلالي والمنظوري والنصي، والجمالي أيضاً، لأنّ القارئ يبني فضاءه المحتمل المشتق من الرواية ومحيطها الإشعاعي، المستخلص من علامات النص وتوارداته في الذاكرة والخيال والوجدان. والروائي مثل الفنان المعماري، يبني فضاءه النصي وفق استراتيجيّة فنية مُعيّنة، ويُشكل نصّه كموضوع للفكر والفن والجمال جاعلاً إيّاه صرْحاً يلجه القارئ ويعبُره ويسكن ويتوه في أرجائه ثم يخرج أو يظل حبيسه.

ومن هُنا وجدنا كثيراً من الروائيين يرغبون في أن تُفهم أعمالهم فضائياً، بحيث تقرأ كنصّ معماري ينتصب في الهواء. فـ"بروست"، مثلا، يرى في إحدى مراسلاته أن الروائي كالمهندس يُشيد البناء، ثم يأخذ لاحقاً في محو آثار الصّنعة عنه، حتّى يظهر للناس أخيراً كأنه عمل عفوي. فثمة، إذن، جُهدٌ في إخفاء التصميم النصي.

يقول مؤلف "بحثاً عن الزمن الضائع" لأندري جيد "A. Gide": "لقد كرّستُ كلّ جهودي لبناء كتابي، ثم بعد ذلك مباشرة، قمت بإزالة كل الآثار المزعجة، المتبقية من عمل البناء" (x)

وعندما يسْعى "بروست" أن يُفسّر لـ"ريفيير "Riviere معمار عمله، يقول: "وبما أنّه بناء، فإنه يحتوي بالضرورة على كتل، وأعمدة. وفي المسافة التي تقع بين كل عمودين، يمكنني أن أقوم بنقش زخارف في غاية الدّقة" (xi) .

نخلص من هذا، إلى كون التشييد تتلازم ضمنه الصّنعة "بالطبع" ويتلابس فيه الإتقان "بالارتجال"، وتتلاقى عبره الإرادة "بفيض الخاطر". فصقل البناء شرط رئيس لتقريب الفن من الطبيعة، ونفث "السّحر" في كيانه. ونحن واجدون لدى "نيتشه" ما يكاد يُقارب فكرة "بروست" عن العمل العفوي – المصنوع. يقول في إحدى شذراته: "لقد تعوّدنا على عدم التساؤل، أمام كل شيء متقن، عن تكوينه، وعلى الاستمتاع بوجوده كما لو أنه انبثق من الأرض بضربة عصا سحريّة. من المحتمل أننا لا نزال نكابد آثار انفعال ميثولوجي قديم. لا نزال تقريباً نحس بنفس الشعور (مثلاً داخل معبد إغريقي مثل معبد باستوم) كما لو أن إلهاً شيَّد بكل يُسر سكناه بتلك الأحجار الضخمة ذات صباح جميل؛ أو، أحياناً أخرى، كما لو أن روحاً وجدت نفسها، بفعل سحر مفاجئ، حبيسة حجر وهي الآن تحاول أن تجعله ينطق باسمها. الفنان يعرف أنّه لن يكون لعمله

التأثير الكامل إلا إذا جعل المتلقي يعتقد أن فيه شيئاً من الارتجال، أن ظهوره للوجود لا يخلو من معجزة بسبب فجاءته، لن يفوته كذلك أن يُسهم في هذا الوهم وأن يُدخل في الفن، في بداية الإبداع، عناصر الإثارة الملهمة، عناصر الفوضى التي تخبط خبط عشواء، عناصر الحلم المتيقظ، كل الحيل الخدّاعة الهادفة إلى تهييء روح المشاهد أو السامع بحيث تعتقد في انبثاق مفاجئ للإتقان" (xii).

واضحٌ إذن أن الروائي يُنشئ عمله انطلاقاً من اللغة والمتخيل مع حجْب أسرار الصنعة ودقائق الإبداع، ذلك أنّ التصنّع شكّل منذ القديم علامة مُفارقه للرّونق الفني والجاذبية الجمالية. وبالمقابل، فإنّ نزع البقايا والأخلاط عن النص شكل حُلما شبيهاً بالحُلم المطلق "للكتاب الآتي" لدى "فلوبير"، حيث طموح الصّفاء والتبلور وتخليص الكتابة من كل سندٍ دخيل أو قوة غريبة أو علامة "في غير محلها" : أي تخليصها من وشوشة الحسّ الثقيل والقطعي، ونزع الشوائب عنها كما تُنزع الشوائب عن التّبر في نار الأتون.

ومن المؤكد أن الروايات تتباين في طرائق تشييد المعمار، تبعاً لحساسيتها الفنيّة ودرجة نضجها الإبداعي. فإذا كان المعمار التقليدي هرميّاً، على الأغلب، تتسلسل الأزمنة فيه وتتضح من خلاله قسمات الشخصيات، وتترابط ضمنه عناصر الحبكة وفق منحىً خطي تشويقي يتراصف ثم يتأزم ثم ينفرج فينغلق؛ فإنّ المعمار الجديد يتّسم بالدائريّة الجالبة لسرد لولبي يدور حول نفسه ويكاد يناقض ذاته في شبه عوْد حكائي متواتر؛ وقد يتّسم بالطابع المتولد المنفتح على المستقبل والاندفاع وفق هندسة متقطعة ومتحوّلة ومتداخلة؛ كما أنّه قد يتخذ صورة بناء شعري آهل بالتصوير والتجريد والحكي الحُلمي والمناجاة، وهمس الفراغ الموحي بلوعة الفقد ومأساة الحنين الأصلي ووجع ضياع الآخر. هذا فضلا عن البناء المعماري الحواري المنضد للأصوات والرؤى وفق تصميم طباقي، تتحاور ضمنه الشخصيات والأزمنة والأمكنة والقيم، كما تتجادل وتزدوج وتتقابل تبعاً لتكافؤ رفيع يُقوّم القيم، ويُنسّب الحقيقة، ويُعرّي منظوريّة الوجود، ويُخلخل الخطيّة الحكائية للعالم، ويتذوق التناقض خارج التفكير المنطقي السّجين، وخارج الوضوح ومعرفة التصنيف والقطع.

وإلى كل هذا، يُضاف المعمار الناقض لنفسه من الداخل، الساخر من مُواضعات الرواية السّائدة، والمفكك لعلامات التمثيل؛ هذه التي ترتد على نفسها مُفصحة عن عصر الشك، وتفكير الأزمة، وانتصار العتمة، وانتهاء عهد الدليل الطيّب والقارئ الساذج المنسحر بسلاسة الحكي وشفافية العالم الروائي.

٣ . المقاربة الفضائية

وتأسيساً على ما سبق، تتضح أهمية المقاربة الفضائية للرواية، من

جهة تركيزها على التزامن والتجاور بدل التوالي والتعاقب: الشيء الذي يستدعي توسيع مجال المقاربة من خلال استدعاء فنون النحت والرسم والتّصوير والسينما. وهذه الفنون مُنضافة إلى المعمار، تُمكننا من إعادة اللحمة إلى وحدة النظرية الجمالية التي أصيبت بشرخ على يد بعض الفلاسفة والمنظرين الذين أفرطوا في تضييق حقل معالجة كل فن على حدة، متجاهلين ما يُسمّى "بتراسل الفنون"، عارضين عن "النقد البيني" الذي يدرُس النصوص والمعارف كفضاءات متصلة ببعضها، تأتلف وتختلف، تتوافق وتتعارض؛ وبالتالي نسمع في كل واحد منها صدى الصّوت الآخر ونغمته المصاحبة.

٣ . ١ . مقاربة "جنيت"

هكذا نُفيد من "جيرار جونيت G. Genette" في "الصُّور" (xiii)، مع تصرُّف واستثمار، عارضين للفضائية الأدبية الممكنة، حسب التمظهرات التالية:

● **فضائية اللغة :(xiv) وهي تؤول إلى تفضيء كل شيء، كاشفة بذلك عن القصور والانحياز، خائنة لحقيقة "الوعي" ذي الطبيعة الزمنية الخالصة. واللغة، بهذا المعنى، هي أكثر من صوت مادامت تفكيرا كتابيا (أصيلا) بدون مؤثثات على حدّ تعبير "ملارمي". وعليه، فإن فضائية الكتابة الظاهرة (الملموسة) ليست سوى رمز لفضائية اللغة العميقة.**

● فضائية الكتابة :(xv) وتتجلى من خلال القران العضوي بين الأدب والكتابة في الثقافة الغربية، حيث الحضور المُجسّد لشكل الخط وتنظيم الصفحة وهيأة الكتاب في كليته: الشيء الذي يُتيح ترتيب الأدلة والكلمات والجمل والخطاب وفق إيقاع لا زمني، تكون عبره قابلة للتبنين التزامني والانبثاق النصي، إذ لا مجال لاعتبار القراءة مجرّد تعاقب ساعات... فـ"بروست"، مثلا، كان يدعو قارئه للتيقظ حُيال الخاصّية "المجهرية" التي تُميّز أعماله: أي أن ينتبه إلى العلاقات المنسوجة بين مشاهد تبدو متباعدة جدّاً من منظور القراءة الخطية المطردة. لكنها، بخلاف ذلك، مشاهد مُتجاورة ومتقاربة ضمن فضاء المكتوب، وفي نطاق السمك النصي والإدراك العمودي للسّرد من جهة التوقعات، والاسترجاعات، والعلاقات التشاكلية، والإجابات المؤجّلة، والرّوابط القائمة بين المنظورات، والتي باسمها كان "بروست" نفسه يُشبّه أعماله بكاتدرائية.

ولأن الأمر كذلك، فإن القراءة الفضائية، هي في العمق، إعادة قراءة واختراق عابر للكتاب من كل الجهات والأبعاد، الأمر الذي يُحرّر فضاء الكتاب من كل خضوع سلبي أو عبوديّة للقراءة المتلاحقة. وحينئذ، يشخّصُ الفضاءُ المؤثر على حركة اتجاه الكتاب وأشكال انحرافه وتلاشيه في الذاكرة والخيال.

● فضائية الأسلوب :(xvi) وتناظر "الصور" في البلاغة

القـديمة، وآثار المعنى في النقـد الحديث. ذلك أن العبارة اللغوية لا تكون أحـادية المعنى دائمـاً، بل هي في تضـاعف وتوالد وازدواج. فنحن نلفي الكثير من الكلمات حاملاً، في ذات الآن، لما تسميه البلاغة بالدلالة الحـرفـيـة والدلالة المجـازية. وبين هاتين الدلالتين، ينحفر فضاء يُلغي خطيّـة الخطاب، ويُعيـد النظر في الاقتصاد الظاهري للنص.

● الفضـاء الأدبي الغفل : (xvii) وهو مقارب لتلك المكتبة المثالية التي تخيّلها "بورخيس"، أي المكتبـة التي تظهـر الأدب حـاضـراً في كليـتـه، يعـاصـر بعضـه بعضـاً، عـابراً لكل الاتجاهات .(xviii)

من هنا يبدو "الفضـاء" مُتّسعـاً لشـتى العـلامـات والرموز اللغـوية والخيالية والسيميائية. ولاشكّ في كـون تصـوّر "جنيت" يتـجـاوب مع الكثير من النظرات النقدية والرّؤى الفلسـفيـة، ويتقـاطع معـهـا، ولربّمـا أفاد منها.

٣ . ٢ . مقاربة "كيسنر"

ونودّ، ضمن هذا السيـاق، الإلماع إلى مُـقـاربة فـضـائيـة مُـمـيّـزة و "مبـتكرة" على مستوى الطرح. وهي التي أنجـزها النّاقـد الإنجليـزي "جـوزيف. إ. كـيـسنر Joseph. A. Kestner" في كـتـابه "الفـضـاء الروائي" (xix) الذي نجـد فـيــه تصـوّراً مُـركـبّـا يمتح من النظريات النقدية الحديثة، والفنون الفضائية كالنحت والرسم والمعمار، مستفيداً من التصورات التي قدمها الروائيون أنفُسهم عن أعـمـالهم، مطبّقـاً على متن واسع يشـمل الرواية الأمـريكيـة، والروسـيـة، والإسـبـانيـة، والألمانيـة، والفرنسية، والإنجليزية.

وهكذا، تـتـخـذ "الفضـائيـة" لديه ثلاث صور كبـرى تضمّ: "الهندسي" و"المحـتـمل" و"المطابقـة المولدة". ويُمكن إيضاحُها وفق ما يلي:

الهندسي: تتضـمّن الفـضـائيـة الهنـدسـيـة العناصـر الأوقليـدية كالنقطة، والخط، والمستوى. ذلك أن "النقطة" تتـشـرّب مـوضـوعـات الأنانيـة، والوحـدة، والمسّ الأحـادي، والنفي... وكلها تشكل حدثاً واحداً يشعّ في مـخـتلف الاتجـاهات، أو "قطرة مـداد" تسـيح في مـجـمـوع الفضاء النصي. ومن منظور مُساوق، فـإن الشـخـصـيـات يمكن تصـورهـا كنقط تُفضي إلى تصادُمات. كما أن الترابط بين الشـخـصـيـة كنقطة، والكلمة بما هي كذلك نقطة، يجعل الجسد صائراً إلى الكلمة (xx).

ومن اللافت أن تُشـبّـه النقطة بقطرة المداد، لأن هذه تحمل كُلاً من التقلص والامتـداد، وبالتالي وكمـا "أوضـحـت ذلك (داريل مـانسـيل)، فـ"قطرة المداد" التي تفـتـح الرواية، هي في حـقـيـقـة الأمـر: "المنهجُ العضوي المطبّق على معنى عضوي، إذ ليس ثمة حياة عامة غير مُحددة بحـيـاة خـاصـة" .(xxi) لذا، فـمن اللازم التعـرف على النقطة المنشئة لمجمل النشاط السردي.

وبخصوص "الخط"، فهو يتضمن صنوفا ثلاثة، هي: الخط المستقيم، والخط المعـقـد، والخط المتـوازي.

وجميعها لا تحدث في الطبيعة، بل يتخيلها الإنسان.

هذا، وقد شكلت استعارة "الخط" منظورا موحيا أخصب الكثير من البصائر النقدية. "فهنري جيمس"، مثلا، يستعمل الصورة الخطية: (الخيط) ficelle لتوصيف أحد أهم بنيات رواية "السفراء". و"شكلوفسكي" يُحدّد نوعاً آخر للخط مُمثلا في "التنضيد enfilage"، و"تودوروف" يراه من خلال مبدأيّ "التوازي" و"النقيض". ذلك أن الروائي وهو يُشيِّد العلاقات الداخلية للسّرد، يستعمل خطّاً في شكل نقيض، وتدرّج، أو تواز لتصميم القصّة. إذ التوازي يُمكن من منهج سلس للتشييد مع خلق إيهام التقاء الخطوط المتوازية، التي تكون متباعدة جغرافيا أو ذهنيا أو شعوريا أو "حكائيا". وبالنسبة لنسق النقيض، فهو في العمق، حيلة التوازي الملتمسة عبر تعارض متفاوت يتخذ صيغة محور مرجعي يعزل بروز الخط الهندسي ضمن النص (xxii).

أمّا "المستوى" فيتشخص من خلال صيغة الطرس المُفضّا (xxiii)، المجلّى بالقراءة اللازمنية التي تُركب أعمالاً مُختلفة الواحدة فوق الأخرى. وهنا ينبثق التأويل الناظر إلى النصوص في ازدواجيتها وتعددها. وبعودتنا إلى "دون كيشوت"، مثلا، نلفي مستوياتها تشكل طرساً لا يشمل الروايات البطولية (الرومانس) لنصوص سابقة كتب عليها "سرفانتس" فحسب، بل أيضاً كنصوص ممكنة تحققت من خلال روايات أخرى مثل: "جوزيف أندروز" (١٧٤٢)، و"كيشوت الأنثى" (١٧٥٢)، و"كيشوت الروحي" (١٧٧٢) (xxiv).

وفضلا عن هذا، ثمّة نصوص ممكنة في الرواية ذاتها؛ نصوص غائرة ومنفصلة تُقسّم الفضاء الروائي وتُشذره وتُشقق حدوده، وتزحزح تماسكه. وبهذا نكون أمام تعدّد في الواحد، حيث المتلقي المُتّسع الأفق بإمكانه أن يكتشف: الرواية المضادة، واللارواية، واللارواية البطولية، والرواية الريفية، والملحمية، والشطارية.

وإضافة إلى هذا، هناك أشكال أخرى لتفضية الزمان وتوليد القراءة المتعددة المستويات. فمن ذلك نحت "الصمت" المبرّز عبر توقف الشخصيات عن الكلام بهدف الإنصات إلى أحلامها، أو عبر انقطاع الحركة الرامي إلى صياغة تساؤل بدون صوت، أو عبر تشييد فضاء نصيّ مُقعر يتوق إلى رواية بدون موضوع وبدون زمنية دنيوية (xxv).

● **المحتمل: ويراد منه تحديد شكل الإيهام الفضائي الثانوي في الرواية التي تتضمن النص الأدبي وعلاقته بالفنون الفضائية كالرسم، والنحت، والهندسة المعمارية. هذا الشكل من الفضائية يروم إظهار التراسل الفني بين المشهد والرسم، وصُنع الشخصيات والنحت، والبنية والهندسة المعمارية.**

إن "المشهد"، يشكل ضمن نظرية الرواية لحظة دراميــة في موقع محدّد زماناً ومكاناً، إلا أن الدرامية

ليست كافية لإنتاج المشهد بحيث يتعيَن أن يكون هناك موقع بالمعنى التصويري والإطاري. وهو ما قد يُغري بالنظر إلى الرواية كلوحة، وإلى القصة كصورة، أي كبروز رائع. (xxvi)

وبخصوص "الصُّنع الفني للشخصيات"، ثمّة استلهام للإيهام النحتي، وتنافس بين الشكل اللفظي والشكل الغرافي، وبالتالي مُحاولة تشبُّه بالفلسفة الفنية الضّمنية العميقةً المجسّدة في صُنع التماثيل.

وواضح أن نحت الشخصيات يختلف بحسب منظور الروائي ومدى قدرته على تشييد كيان فني ذي استقلالية وقوام. "فالروائي الضعيف يُشيّد شخصياته، ويتحكم فيها ويجعلها تتكلم. أمّا الروائي الحقيقي فيستمع لها ويشاهد وظائفها، باختلاسه السّمع حتى قبل أن يعرفها. بتعبير آخر، يصادفها عن طريق حجمها ذي نفس الحدود، وعن طريق قدرتها لتمكينه من الاقتراب منها بدل تمكينها من الاقتراب منه" (xxvii).

أمّا تشييد "بنية الرواية" فيحيل على الترابط المتين للأدبي بالنظرية المعمارية: فسواء كان الفضاء المعماري في عمارة أو في رواية، فإنّه قائم بذاته، ومع ذلك مُعَبر عن العالم الذي هو محيط كامل ومرئي، وإبعادٌ وتشكيلٌ للعالم الخارجي" (xxviii). وكما أن العنصر المركزي لفن العمارة يكمُن في العلاقة بين الخارجي والداخلي، فكذلك الفن الفضائي للرواية.

● المطابق المولد: يحيل هذا المفهوم (xxix) على التداخل الفضائي للقارئ والشخصيات، والنص من منظور التساكن ضمن حقل دينامي مُجاوز للزمن المحدود: الأمر الذي يُعيد طرح إشكالل "الانفتاح" و"الحدّ" في ضوء جديد. ذلك أن مردوديّة "الحقل الدينامي" تسعف في تنسيب المسافة بين الداخل والخارج. فحدود أثر فني "لا تتطابق مع حدود شكله المادي. إذ مع حقله الدينامي يمتد في الفضاء مفضيا إلى حالات دينامية متراكبة ومتداخلة فيما بينها بشكل متبادل" (xxx).

ومن ثمّ، فإن الفن المعماري هو الذي يُشخص الفضاء الشاغر، إذ يجعله مرئيا، مشتغلا بذلك كقوة تقرّبُ بين الخارج والداخل. وبالمثل، فإن الفن الروائي بما هو حقل دينامي، يَحُل التعارض بين البرّاني والمحايث. وبذا يندُّ الشكل عن كونه غلافاً، مادام يتشيّد كشيء مجسّد، دينامي، وقائم بذاته، ودونما معادل أو بديل (xxxi).

إنّ سعينا لتلخيص بعض العناصر الدّالة في مقاربة "ج. إ. كيسنر"، مع مُحاولة إيضاحها عبر التركيز والتركيب والتصنيف، إنّما يستهدف الإلماع إلى خصوبة وانفتاح الموضوع النقدي المقترن بتشييد العالم النصي للرواية على مستوى التصوُّر، كما على مُستوى البنيات والموادّ.

ومن المؤكّد أن توسيع مجال المقاربة من خلال النظر إلى الفنون الفضائية الأخرى، يكتسي أهميّة شديدة بحكم المتخيّل المشترك بين

كثير من الفنون، التي وإن اختلفت تجسيداتها، فإنها تروم خلق شكل يُخوّل الانفلات من استبداديّة الموضوع (xxxii)، وإيجاد "لغة" أو "شفرة خاصة" تجسّد حرية الفن في موازاة الضغوط (xxxiii).

ومن اللافت أن يحظى الفن المعماري بانتباه خاصّ لدى أغلب مُنظري الفضائية الروائية، ومن بينهم، كمثال، الناقد الفذ "ميخائيل باختين M. Bakthine" الذي يرى الشكل الفني الروائي مُتحققاً عبرها يُسميه بـ"مادة التأليف "Materiau"، وهو ينظر إليه من خلال الموضوع الجمالي المندمج، المنشبك بالتاريخ والمجتمع، مُقارباً إيّاه كشكل معماري (Architectonique) يتضمن مجموع أدوات التركيب النصي: الشيء الذي يجعله شكلا جماليا دالا، ينبثق عن التنسيق المحكم لأدوات التشييد، وبالتالي شكلا معمارياً يلحم وينظم القيم التواصلية والأخلاقية في النص" (xxxiv)

ومن اللافت أيضاً، أن نجد الفنّ المعماري في قلب مختلف الاجتهادات والتصورات والتنظيرات الحداثية للأدب والفن عامّة. فلقد "وُلد عصرنا تحت شعار التشييد والبناء. لذا، فإن الفن الحديث - الذي يُعبر عنا - لا يمكن أن يكون شيئا آخر غير فن البناء" (xxxv). بل إن الفن ما بعد الحداثي بدوره، لم يستطع التخلص من إغراء النموذج المعماري: إذ من الواضح أن فن العمارة هو مجال الصراع والمنافسة بامتياز في تيارات ما بعد الحداثة، بل إنه الحقل المرجعي الذي احتضن الجدل حول مفهوم ما بعد الحداثة وبُحِثت فيه المردوديّة المنبثقة عن استخدام هذا المفهوم (xxxvi) .

وكل هذا من شأنه أن يُسهم في التحوّل المتعدد والثري للموضوع الجمالي الأدبي والفني بشكل عام، وللموضوع الجمالي الروائي بشكل خاصّ. ذلك أن تجدّد وتعميق المداخل النقدية يُفضي بكل تأكيد إلى تحريك المدى الإيحائي والتخييلي والمعرفي للأعمال والنصوص الثرة، بحيث تنبثق عنها إشعاعات جمالية كانت كامنة، أو إلماعات رمزية كانت مُنطفئة، أو دلالات متبلورة كانت مجهولة. وبالتالي فإنّ إضافة مرجعيات نقديّة مُستجدّة، من قبيل المرجعية الفضائية كما عَرَضْنا لبعض خطوطها، بإمكانه أن يُعدّد الموضوع الجمالي للعمل الفني على المستوى التزامني، أي على مستوى حقبة محدودة ومعاصرة: الشيء الذي يُشكك في فكرة الموضوع الجمالي الوحيد المطابق لمجتمع بكامله ضمن مرحلة زمنية ما. فبالإمكان توليد موضوعات جمالية متنافسة بحسب زوايا النظر المعتمدة، وبحسب المرجعيات التأويلية. ذلك أنّ الموضوعات الجمالية لا يُحتمل أن تكون متباعدة فحسب، بل قد تكون متناقضة أيضاً.

فالتطور النقدي، إذن، مكوّن أساس في تغيير الموضوع الجمالي

للرواية لأن الأعمال الفنية تندّ عن أصولها ومقاصدها الواعية. ومقاربة "الفضاء الروائي" من منظور التشييد ومكوناته وفق أنماط جديدة من القراءة يُفسح المجال أمام تحرير السّرد الأسير، وتقوية إشعاع الابتكار، وتوسيع التواصل الجمالي.

الهوامش:

i-لأجل المقارنة بين الرواية والأجناس الأدبية التغريبيّة التي سبقتها، من جهة الانغلاق والانفتاح، والكلية والصّيرورة، يمكن الرّجوع إلى : ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة د. جمال شحيد، معهد الانماء العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.

ii - M. Heidegger, Batir. Habiter. Penser, in Essais et conférences, les Essais LXC, NRF, Gallimard, Paris, 1958.

iii-هيدغر: البناء، والسكن والتفكير (عن) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص. ٦٤.

وعن هذا المرجع أخذنا الإحالة البيبليوغرافية، وتابعناه في ترجمته لأقوال "هيدغر".

iv- عن المرجع نفسه، ص. ٦٥.

v-عن المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

vi- ترجمة للكلمة الفرنسية (quadriparti)، وهي تعني هُنا، الأرض والسّماء، الفانين والسّماويين. أخذنا هذه الإشارة عن المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

vii- عن المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

vii- جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن احمامة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٣، ص. ص. ١٩ - ٢١.

viii- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ص. ٦٤.

x- مارسيل بروست (عن) حامد طاهر، المعمار الروائي عند مارسيل بروست، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير - فبراير - مارس ١٩٨٢، ص. ١٨٥.

وانظر: - - M. Proust, Correspondance Générale III, Paris, 1930.

xi- عن المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

xii- فريدريك نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، كتاب العقول الحرّة، الجزء الأول، ترجمة: محمد الناجي، مرجع سابق، ص. ٩٥، شذرة. ١٤٥.

xii- Gérard Genette, La littérature et l'espace (in) Figures II, coll. Points, Ed. Seuil, Paris, 1969.

xiv - - Ibid, p.p. 44 - 45.

xv -Ibid, p.p. 45 - 46.

xvi - - Ibid, p.p. 46 - 47.

xvii -Ibid, p.p. 47 - 48.

xviii -عبّر "بورخيس" عن هذه المكتبة في العديد من مقالاته "وتخييلاته"، منها مقالة/ مُحاضرة "أسطورة الكتاب" المتضمنة لصورة المكتبة بوصفها ضربا من الغرفة السحرية التي تسكن بها الأرواح الفضلى للإنسانية مغتبطة، تنتظر كلامنا لتخرج عن صمتها فتستيقظ: أي تنتظر فتحنا للكتاب لكي يُصبح الحدث الجمالي مُمكنا.

انظر: خورخيس لويس بورخيس، " أسطورة الكتاب"، ترجمة أحمد عثمان، مجلة أوان، العدد ٢، مرجع سابق، ص. ص. ٦ - ٩.

xix - The Spatiality of the Novel""، وقد ترجمه لحسن حمامة إلى العربية تحت عنوان: "شعرية الفضاء الروائي".

xx - جوزيف. إ. كينسر، شعرية الفضاء الروائي، مرجع سابق، ص . ٥٩.

xxi - المرجع نفسه، ص. ٥٥.

xxii - المرجع نفسه، ص. ص. ٦١ - ٦٣.

xxiii - المرجع نفسه، ص. ٧٤.

xxiv - المرجع نفسه، ص. ٧٥.

xxv - المرجع نفسه، ص. ص. ٨٨ - ٩٥.

xxvi - المرجع نفسه، ص. ص. ١٠١ - ١٠٢.

xxvii - المرجع نفسه، ص. ١٤٠.

xxviii -المرجع نفسه، ص. ١٥٩.

xxix - مفهوم المطابق المولد من نحت المترجم، وهو مستحدث في النقد الإنجليزي إذ صكّه الكاتب، والاصطلاح الإنجليزي هو: "Geni dentity ". انظر مقدمة المترجم، ص. ص. ١١- ١٢.

xxx - المرجع نفسه، ص. ١٩٩.

xxxi - المرجع نفسه، ص. ص. ٢٠٠ - ٢٠١.

xxxii - نري فوسيون ، "الشكل ضرورة للإنجاز" (ضمن) د. حسن المنيعي، عن الفن التشكيلي، إعداد وترجمة، مطبعة سندي، مكناس، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص. ٧٧.

xxxiii - وزيف كوزوت J. Kosuth، " الفن الشكلاني والوظيفة الفنية"، (ضمن) المرجع السابق، ص. ٣٩.

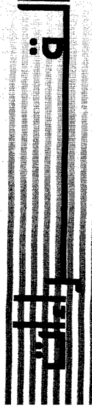
xxxiv - M. Bakthine: Esthétique et théorie du roman, traduit de russe par Daria Olivier, Gallimard, 1978, p. 69.

xxxv - لايوس كساك، "لازال الفن الجديد حيّاً". ضمن د. حسن المنيعي، عن الفن التشكيلي، إعداد وترجمة، مرجع سابق، ص. ٨٧.

xxvi - فردريك جيمسون، سياسات النظرية، المواقف الإيديولوجية في جدل ما بعد الحداثة، ترجمة: فخري صالح، مجلة الكرمل، عدد ٥١، ربيع ١٩٩٧، ص. ص. ٣٨ - ٤٩.

الرمز الواقع و الأسطورة
في أعمال د .علي عبد الله خليفة

بقلم : د. يوسف شحادة
(بولندا)



الرمز الواقع و الأسطورة في أعمال د.علي عبد الله خليفة الشعرية

بقلم : د. يوسف شحادة
(بولندا)

سعى عدد غير قليل من شعراء البحرين المعاصرين، سعياً حثيثاً، إلى دخول حلبة الحداثة الشعرية، التي بدأت ملامحها الأولية تتشكل في بلدان عربية أخرى، سبقت البحرين في الانفتاح على حركة التطور الشعري، ومساره الشاق المتعثر. وقد تأثر البعض منهم بمنهج الحداثة وروادها الأوائل، وبممثلي تياراتها الكبار في الشام، ومصر، والعراق. وغدت البحرين مسرحاً لحركة شعرية ناهضة، متنوعة المشارب والمذاهب، غنية بمختلف الأساليب والأشكال. وإذا كان الشعر العمودي، بموضوعاته التقليدية، قد سيطر على الساحة الشعرية حتى استقلال البلاد، فإنه انحسر أمام المتغيرات الهائلة الجمة، التي أصابت المنطقة بعد فورة النفط، وتغير نمط العيش وأسلوب الحياة، فاسحاً المجال لأشكال مستحدثة، تستطيع استيعاب قضايا جديدة، لم يكن لمبدعي هذه الجزر، ولمثقفي الخليج عامة، عهد بها.

إن تغير البنى الاجتماعية والاقتصادية، وما رافقه من تطور في ركائز المجتمع التحتية، ساهم في تشكل حالات جديدة يعيشها الإنسان البحريني، استدعت ظهور معضلات ومشكلات، كان لا بد من الوقوف عند عُقدها وتعقيداتها، واتخاذ المواقف المناسبة تجاهها. وقد وقف الشعراء البحرينيون من مشكلات وطنهم مواقف واقعية، وواقعية رمزية حيناً، ومواقف بعيدة عن الواقع هاربين من خلالها إلى مشارف الرومانسية، حيناً آخر. وأفاد كثيرون منهم، وخاصة شعراء الستينيات والسبعينيات، من تيارات الواقعية المتنوعة، وطوعوا الرمز في أشعارهم، واستلهموا الأساطير المحلية والعالمية، ووظفوها لتكون عاملاً جمالياً في نتاجاتهم الإبداعية.

أتت أعمال علي عبد الله خليفة الشعرية لتدل على تجربة ذات خصوصية واقعية، جديرة بالدراسة والاهتمام. إن تميز هذا التجربة - كما يؤكد الناقد والشاعر البحريني المعروف علوي الهاشمي - "يكمن في طابعها الواقعي من حيث الموقف والرؤية والمعالجة الفنية. وهو ما جعلها قادرة على كشف حقيقة تجربة الغوص المتمثلة في الوجه

الآخـــر الـذي لم تمط عنـه اللثـــام قصائد الرومانسيين قبله، إن لم نقل أنهـا تسـتـرت عليـه أو لم تسـتطـع الإحساس به" .i

تتـجلى الواقـعـيـة واضـحـة في قصائد الغوص، التي يقف الشـاعـر فـيـهـا إلى جـانب الغـواص الفـقـيـر المستغَل (بفتح الغين) مواجهاً التاجر والسمسار المستغِل (بكسر الغين)، وبذلك يتـضـح مـوقـف علي خليـفـة النابع من انتمائه الطبقي، وإحساسه بالمعاناة التي عاشها كل بحار مستغَل (بفـتـح الغين). يكشف ديوان "أنين الصـواري" iبوضـوح عن خلفـيـة الشاعر الفكرية، ومبادئه التي تدين الاستغلال والظلم، وتمجد المدافعين عن الحق والكرامـة الإنسـانيـة. إن حياة الغوص التي خبرها علي عبد الله خليفة أفادته كثيراً في تحقيق النجاح الباهر، الذي تجلى في دقة وصف هذه التجربة الشاقة بواقعية فـائقـة، تتـوغل "في التـفـاصـيل والجزئيات التي لا يمكن أن يصورها بمثل هذه الدقة سوى من عـاشـهـا عن كـثب واكـتـوى بنارها وذاق حلاوتها ومرارتها على حد سواء". ويمكن القول أن موضوع الغوص قد نجح في التعبير عن مسائل مهمة أخـرى شـغلت وجـدان المجـتـمع البحريني، فقضايا الغوص المؤسفة انتهت منذ زمن بعيد، وحلت محلها مـشكلات مـعـقـدة أخـرى، ربطهـا الشـاعـر بموضـوع الغـوص العـام - الغـوص في حـيـاة المجتـمع المحـملة بالأعباء والأرزاء. وهاهي تجربته لم تقـتـصـر على مـوضـوع المعذبين في البـحـر، بل امتـدت لتطال الكادحين في الأرض، وتقدم وجوهاً أخرى من وجـوه العذاب الإنسـاني المستشـري في قلب كل آدمي، يركض لاهثاً في دروب الحـيـاة من أجل كـسـب قـوته اليـومي. ويؤكـد علوي الهـاشـمي أن تجـربة علي خليـفـة الواقـعـيـة قـد جاوزت حدود قضايا الغوص، "رغم أنها تركزت عليه واستقصت أبعاده وأبرزت تفاصيله أكثر من أي جانب آخر من جـوانب الواقع. بل نجـدها تتطرق إلى الجانب الزراعي وتعرض جوانب من تجربة الفلاح ومعاناته".

بيـد أن الشـاعـر لا يقـتصـر على تناول الجـانب الزراعي فـقط، بل يتـعـداه إلى الجـانب الصناعي، كـمـا في قـصـيـدة "كـان الفـتى سلطان". ويستحضر هذا الفتى صورة واقعية مؤلمة من صور الفـقـر، الذي عـانى منه مجتمع البحرين عهوداً طويلة. هو فـتـى الريف الذي نشـأ وعـاش حـيـاة طبـيـعـيـة، مثـل أهل القـرى الفقيرة كلهم، وهو المعادل الموضوعي لهمومهم الجسام، ولقلوبهم الطيبة. تمثل صـورة الريف المتـعب المنهك امـتـداداً لمشـهـد عـام، طغى على الأرض العربية جلها؛ وإنا نرى تقارباً شديداً بين ما رسمه علي عبد الله خليفة في "كان الفتى سلطان"، وما قدمه الشاعر المصري صلاح عبد الصبور في قصيدة "شنق زهران". فـسـمـات سلطان في طفـولتـه، وشبابه، وموته، تشبه سمات زهران في مراحل حياته المختلفة، وملامح الريف المصري لا تختلف كثيراً عن ملامح مثيلها البحريني. ولقد أراد خليفـة أن يصور الظلم الواقع على العمال، كما أراد عبد الصبور أن

يصـور الظلم الواقع على فـلاحي قرية دنشواي، فقدم نصاً تفوح منه رائحة البؤس، وصف فيـه حيـاة الطفل سلطان. ونكاد نجـد الريف وعيش أبنائه يفيضان بالطيبة والمرح، رغم فظاعة الواقع وجوره:

كانت له عينان نجمتانْ

وكان طيباً..

ككل حقل ها هنا بضفة الخليجْ

بالأمس طفـلاً عـاش في أزقـة الحي الكسيرْ

يضاحك الصغارْ

ويستحم عارياً في البركة الكبيرة

ويسرق الجريد والثمار

من نخلة الجيران.

مـا إن يكبـر الطفل قليـلاً، حتى يصير لزاماً عليه تحمل أعباء الحياة الصعبة، فلا يجد أمامه إلا مصنع الألمنيوم الهرم، الذي يفتقـد أدنى شروط العمل السليم، مكاناً لكسب قوته. ويلقى الفتى حتـفه نتيجة إهمال الدولة القرى الفقيرة؛ فلا خـدمـات طبـيـة، لا عـيـادات ومستوصفات، ولا ماء شرب، ولا طرق معبدة، ولا كهرباء. وما يزيد من دراميـة الموقف غيـاب اهتـمـام أرباب العمل بحياة العاملين لديهم، وعدم تأمين ظروف الشغل الكريمة لهم:

وفجأة.. وجدته فتى

يدق باب يومه الفقير

بقبضة تأبى من الحياة كأسها المرير (...)

لكن، مثلما ينال الفقراء من فم المصانع القديمة

طواه ترس آلة شوهاءْ ..

تناثر الحلم الجـمـيل والحـيـاة لحظة انطفاءْ

وفي الطريق للعـيـادة البـعـيـدة البعيدة

(...)تعثرت به الحروف: ماءْ

وكانت المياهْ

بعيدة، وهذه الطريق خاويةْ

ينجح الشاعر، من خلال إظهار مـأسـاة الفتى سلطان، في تسليط الضوء على بعض نقـاط الضعف، التي حفل بها مجتمع البحرين في حقبة مهمة من تاريخه المعاصر. وينجح كذلك في حثنا على التساؤل المشروع: ما السبيل إلى التغلب على أسباب الضعف الكامن فينا؟ وهذا ما جعل الباحث عودة الله منيع القيسي يؤكد أن "هذه القصيدة تكشف الخلل العـمـيق في بنيـة المجتمع، هذا الخلل الذي يستدعي المعالجة، ولكن ما أسلوب المعالجة؟ يختلف الأمر من فئة إلى أخرى، كلّ تفكر في الحل تبعاً لأيديولوجيتها. المهم أن هنا خللاً، وأن هذا الخلل يتطلب علاجاً. أما أسلوب العلاج، ووجـود الحل فليس في عـداد المستحيلات إذا تآزرت عقول الرجال وتضافرت سواعدهم في العمل".

يقـدم لنا ديوان "إضـاءة لذاكـرة الوطن" صـوراً واقـعـيـة عن الوطن الحزين، المشتت في زوايا المشكلات المتفاقمة. لكن هذه الصور الواقعية تأخذ مـلامح رمـزية، تضـفي على بعض نصـوص القـصـائد قـراءات

مجازية متعددة. يعود علي خليفة بنا إلى واقع البحرين في منتصف القرن العشرين، الذي لم يخل من ثورات وانتفاضات كثيرة، منها انتفاضة عام ١٩٦٥ م. يبدي الشاعر اهتمامه بهذه الانتفاضة، فيخص بعض ثوارها بقصائد طويلة، كما فعل في قصيدة "آثار أقدام على الماء"، ذاكراً اسم الثائر عبد الله حسين نجم. ويكتب قصيدة "حزن ليلى: طفول"، مبيناً فيها الحزن الثقيل المهيمن على حياة الأطفال، الذين أصبحوا ضحايا قمع السلطة، بعدما أخذ جلاوزتها ينكلون بالثائرين ويقتلونهم. ومن هؤلاء المقموعين من كان معيلاً لأسرة كبيرة. وما ليلى وطفول إلا طفلتان فقدتا أباهما في خضم الاستبداد، الذي استشرى بالبحرين آنذاك:

دامع قلب ليلى، وكنت أسرح شعر طفول

وكانت طفول تنادي أباها الذي غيبوه، وتمسح

للياسمين البريء شذا دمعه

منذ بداية القصيدة، أراد الشاعر وضعنا في جو شجي مستخدماً بعض الرموز، التي تفيد في إضفاء معنى الحزن على النص الشعري، فاستقدم لفظة "البباي"، لتكون رمزاً يفضي إلى جو الكآبة الذي تفيض به سطوره كلها:

زرقة البحر قامت

على كتفها طفلتان

طفلة قبلتني ونامت

حقول (بباي) حزين بحضن المروج

فهل أحسن الشاعر حين أتى بهذه الكلمة رمزاً للحزن؟ إن البباي، بلفظه الغريب، وشكله الذي، كما نعتقد، لا يعرفه أناس كثيرون في معظم أرجاء بلاد العرب، لا يفلح في توليد مشاعر الحزن في وعينا، وفي شعورنا الداخلي. هو فاكهة غريبة نادرة، من الصعب أن نتقبلها رمزاً لشيء شائع، وعام، هو: الحزن. وثمة ألفاظ كثيرة كانت ستعطي معنى أكثر عمقاً، للتدليل على حالة الأسى والشجن، لو أن الشاعر استخدمها عوضاً عن كلمة "البباي". بيد أن الشرح الذي وضعه الشاعر على هامش الصفحة قد يفيد القارئ في تلمس قامة الرمز المراد: فالبباي - كما ورد في الهامش - "من الفواكه النادرة التي تنمو في تربة الخليج المالحة". ولعل الشاعر وجد في معاناة هذا النوع من الثمار النابت في قلب الملح موطناً للكآبة والأسى.

يخاطب علي عبد الله خليفة تراب الخليج طالباً منه أن يستريح وأن ينتظر، فالغد، وإن كان موعد قدومه غير محدد، سيأتي بالأمل يوماً ما. ومن خلال صورة غريبة بعض الشيء، لكنها جديدة ومبتكرة، يقدم الشاعر طوب الأبنية عنصراً فاعلاً مؤثراً في القيام بالفعل المنشود، الذي سيرشح مزيجاً من الشمس والياسمين، أي مزيج الأمل والحب والنقاء. ولعلنا نجد في الطوب، إلى كونه أهم أسس البناء والعمارة، رمزاً للبناء الاجتماعي، والتطور الإنساني الشامل. يصر

الشاعر على أنه الشخص الذي يجب على الخليج أن ينتظره، وقد لا يبدو هذا الأمر شديد الغرابة فهو، وإن كان فرداً، يصبح في عيون الجماهير ضمير الأمة جمعاء. هنا نرى مشهداً مركباً من رموز وإيحاءات لا نستطيع أن نقرأها على معانيها الصريحة وحسب، بل يجب أن نستلهم مغزاها الرمزي، فالطوب ليس طوباً عادياً إذ يرشح أشياء حميمة قريبة إلى النفس كالشمس، والياسمين، والبريق؛ أشياء لا تخفى رموزها على أحد:

فاسترح يا تراب الخليج

واشرب الحرقة اللاهبة

سوف يرشح يوما

لك الطوب في الأبنية

رغوة الشمس والياسمين

وخطف البريق

استرح، يا تراب الخليج

استرح، يا تراب الخليج،

.. انتظرني.

يتشكل الوطن من مجموعة رموز، تجعل منه مركباً مقدساً في ذاكرة الشعب الثائر. وقد نسج الشاعر رموزاً متشعبة، تصب في خانة هذا الوطن الجميل، الذي يستحق التضحية وبذل الغالي والنفيس من أجل عزته ورفعته. في قصيدة "ذاكرة البلاد مضاءة" نرى صورة المغني المطارد، التي تكتنفها الإيحاءات والرموز المتعددة:

أراه في الشوارع الخلفية المضاءة

يلملم الجراح كل ليلة، ويخدش الظلام

وفي النهار يسكن التوهج العصيب والغرابة

ينسل في أزقة الحي الكبير

قصة ممنوعة جارحة المهابة

وكلمة شجاعة

ينزها من دمه المغني

فتشعل القلوب، توجع الربابة

وتستثار همة المخبَرين

فتختفي الأرض به، ولا تموء قطة تراه

هذا المغني، الذي لا يهمنا من أمره إن كان حقاً مغنياً أم لا، هو رمز لكل ثائر، ومناضل وطني! فالبرق - شرارة الثورة اللامعة - كفه، والأرض - الوطن الدامي - صورة من صوره. وهو أمل فقراء الوطن الحالمين بيوم أبيض لا بد سيجيء:

السيد الوطن

وكلنا بنوه الفقراء

مهما تطل أو تقصر الطريق

فلن نكون الخاسرين دائماً

يجيء يوم أبيض في قمة الزمن

نكون فيه ما نكون [...]

البرق كفك [...]

وتظل أنتْ

.. كهذه الأرض التي بحضنها الدامي ارتميتْ.

في قصيدة "الحضور والغياب في تضاريس جبل الدخان" نجد البحرين - الوطن حاضراً برموزه المتعددة كلها. وتبزغ صورة البلاد من خلال صورة امرأة محبوبة، أسطورية الملامح، سريالية الوصف،

فهي حقول تنام فوق العباب، وتسكن الزوابع قلبها وقت الانفجار، وتلجأ القطا إلى وجنتيها؛ وهي منارة للنازحين، ورمز لكل شيء:

تنامين فوق العباب حقولاً

وأطياف ذكرى حميمة ..

تواريخ ألف من السنوات لهاثاً

تنامين، يسكن فيك انفجار الزوابع. هذي

قطاة تحط على وجنتيك، لأن الرياح عسيرة

وأنت بدرب النزوح منارة

إن الريح هنا رمز التغير والتحول، لا بل هي عنصر التوالد والتجديد؛ وكما يذكر خوان إدواردو سيرلوت Juan Eduardo Cirlot في معجمه الرمزي، فإنها هي التي في أشد ساعات ثورانها تخلق الإعصار، الذي تسند إليه قوة تلاقح الأحياء وتجدد الحياة. والبحرين منبع الريح، وبلد الأمواج والتقلبات، وهذا ما تصرح به هذه القصيدة التي تتكرر فيها كلمة "الريح" ومعانيها. إن حضور هذا العنصر المتمرد من عناصر الطبيعة بكثافة، يؤكد رمزية معناه الواضح في حياة هذه الجزر القابعة على مهب المتغيرات:

مسكناً بكلتا يديك، رأينا القشور تباعاً،

ذهلنا، وزدنا التصاقا .. ركبنا الرياح، وكنا نريد

التغير. هاتي املئينا

كلما ازداد الرمز عمقاً وتغلغلاً وانغماساً في تركيب الصور البيانية الشفافة، ازدادت قيمته الجمالية. ففي قصيدة "هبوب النار على دم الورد" نشعر بجمالية الصور التي تبين تقدم الشاعر في صوغ الأسلوب، وفي امتلاك ناصية التقنية الفنية. يحلق علي خليفة في فضاءات جديدة مستفيداً من لغة الرمز الشفافة، ومن أساطير التاريخ، ومن بعض جماليات القصص القرآني، مسقطاً إياها على الواقع اليومي البائس، وبهذا تتقوى الصورة، وتغدو أكثر رمزية وأرقى فنية:

كل الأغاني أيها المأخوذ بالسحر تموت

قديسة البحر الندية الطهور

تدنست، وانتحرت عذوبة المياهْ

في غسق الشطآن يأتي موجعاً

همس الينابيع وضوء البيوت (...)

يا امرأة العزيز

تأكل من فوق رؤوسنا فتات الخبز، والكادحون

على رصيف السوق سبع سنبلات يابسات..

سبع عجاف، والغلاء،

قديسة البحر الندية الطهور،

يعض نهديك

وإن كنا هنا لا نعرف بعد، ماذا يقصد الشاعر بعبارة "قديسة البحر الطهور"، فإننا سنعرف ذلك بعد سطور، ونوقن أن المقصودة هي البحرين، إذ يخبرنا النص بذلك من



خلال اقتباس ترجمة نثرية لمطلع أنشودة سومرية، قالها كاهن شاعر قبل خمسة آلاف سنة في البحرين القديمة - دلمون:

(دلمون، أرض مقدسة طهور ..

على أرض دلمون المقدسة الطهور

لا ينعب الغراب، ولا يفترس الأسد.

لا أحد يمرض، ولا أحد يشكو

وقد بارك إنكِ جزيرة دلمون بالماء العذب

وأعطاها فواكه الأرض).

هذه الأنشودة الأسطورية يوظفها علي خليفة، فتقوي من عضد المستوى الرمزي في القصيدة، وتضفي على النص عناصر جمالية، تأخذ وهج حرارتها من عبق التاريخ وسحر الأساطير. وقد بحث عودة الله منيع القيسي في بعض جوانب استخدام الأسطورة والتراث في إبداعات علي عبد الله خليفة مشيراً إلى جمالية قصة دلمون وحسن توظيفها، وفي الوقت نفسه مصرحاً بضعف استخدام النص القرآني في شعره: "وإذا كانت أسطورة دلمون قد احتفظت بحيويتها في النص نظراً لورودها في موضع جدلي، إذ كانت البحرين فيها نقيضاً للبحرين اليوم، فأعطت للنص عمقاً وحيوية وخصباً ... فإن قصة حلم فرعون قد أسقطها نظمها شعراً. ذلك لأن القرآن لا يجارى...". لكننا نرى أن المسألة هنا لا تتعلق برغبة علي خليفة في مجاراة القرآن، فناطقو العربية جميعهم مجمعون على أن كلام الله إعجاز ما بعده إعجاز؛ ونظن الشاعر لجأ إلى نصوص الذكر الحكيم، فاقتبس من معانيها، واستلهم جماليتها، وأسقطها على الواقع اليومي بتعبيراته الخاصة، غير قاصد الالتزام باقتباس الكلام القرآني حرفياً. ونعتبر قول الشاعر الذي ذكرناه سابقا: "يا امرأة العزيز / تأكلِ من فوق رؤوسنا فتات الخبز" تناصاً مع الآية القرآنية "إني أراني أحمل فوق رأسي خبزاً تأكل الطير منه"، ونجده توظيفاً يقوي النص، ويدعم أركان معانيه. وليس من حرجٍ إن كان النص المقتبَس أقوى فنياً وجمالياً من النص الذي يستقبله، بل على العكس من ذلك، فغالباً ما يكون المقتبَس منه ذا قيمةٍ عالية، وأهمية كبيرة تجعلانه مثالاً جمالياً يستشهد به.

تتوالى الرموز في القصيدة، متخذة من اللون قاعدة وأساساً لها. فحينما يتحدث الشاعر عن الخطر الآتي من الغزاة الطامعين، الذين يهددون الخليج، نرى تغير لون مياهه بتغير المقصد. فهو أزرق يوحي بالهدوء والصفاء في قصر السلطان، وهو أخضر أي حافل بالخير والأرزاق في أعين الغزاة، وفي خرائطهم التي وضعت لتقاسم خيراته، وهو أحمر يوحي بالصراع، والألم، والدماء. وندرك أن احمرار ماء الخليج ناتج عن جروح البحارة الكادحين، الذين سالت دماؤهم في مصارعة أمواج البحر، لكسب قوتهم وقوت أولادهم، رغم أن الشاعر لا يقول ذلك صراحة:

يا أيها الخليج كيف تأمن المراكب الصغيرة

تكاثف الأنواء عبر الرحلة الجوفية؟

وكيف أنت أزرق على جدار قاعة السلطان،

وأخضر على خرائط الغزاة،

وكيف أنت أحمر، تضج بالأنين؟!

حينما يعيش الوطن مرحلة صعبة يحكم فيها الطاغية بجبروت وتكبر، قامعاً الجسد ومكمماً الأفواه، يصبح اللجوء إلى الرمز واجباً ومتنفساً لكلام الحق، الذي لا يقوى الإنسان على قوله جهاراً. وقد أتى ديوان "إضاءة لذاكرة الوطن" ليعبر عن مرحلة الظلم التي عاشها البحرينيون في وطنهم، وأفاد من الرمز كثيراً. ففي قصيدة "لغة الظمأ الأرجواني" صبغة رمزية، تلف النص من أوله إلى آخره. فالبطل واسمه، الذي يمسي نجمة، ورملة، وخوصة نخل في حصير، والأم المستبية في كل العصور، والأب - البستان المصادر، والأنقاض الحبلى بالرماد، وزهرة البرسيم، والحمام والبيض - البارود... إلخ، هي كلها رموز غنية المعاني، تجعلنا نقرأ القصيدة عدة قراءات، نحملها الكثير الكثير من التفسيرات والتأويلات:

صار اسمي في ملفات التحري

نجمة تشعل أطراف الفتيل،

تصفع العتم، تغني

وتضيء الانتظار.

وأنا أمي من عصر إلى عصر سبيةْ

وأبي في البر بستان مصادرْ

واحتراق يلهب الأصداف درا (...)

كنت بالأمس على الشاطئ رملة

يغسل الطل على أذيالها ملح البحارْ (...)

وأنا خوصة نخل في حصير

نثر الموسم أولادي عليه

همسهم جاء صراخاً، وصراخي جاء في الحقل طعين

كنت في السوق طريقاً

للبغايا والجنود الغرباء [...]

صرت شيئا يتحول

هذه الأنقاض حبلى برماد قابل للاشتعال

وتوزعت على اليتم صغاراً

سافرت عنا المدينةْ

فارتبكنا لحظة، ثم اشتعلنا [...]

زهرة البرسيم نامت، والحمامْ

حط مجروحاً على البيض ونامْ

(لم يكن بيضاً، ولكن كان باروداً

وأحزاناً، وأشعار غرام)

استخدم علي عبد الله خليفة في ديوانه الأول "أنين الصواري" مجموعة من الرموز البسيطة، التي أصبحت، بمنظور عصرنا الحالي، رموزاً سطحية عامة يأتي في مقدمتها مفاهيم شائعة، مثل: "الشمس" و"الفجر" و"الظلام" و"البوم". وجدير بالذكر، هنا، أن هذه المفاهيم لم توظف خير توظيف في سياق مجازي حافل بالصور البيانية المبتكرة، فأتت هزيلة لا

تحمل قيمة فنية عالية. في قصيدة "بذر الأرض الواهبة" يخاطب الشاعر البأس الدامي، والحزن، والبؤس الذي عايشه وأحباؤه في دروب الحياة الصعبة، مظهراً التفاؤل، مؤكداً رفض الموت والقهر، ومبشراً بشروق الشمس الرامز إلى تجدد الأمل، وقدوم الغد المشرق. ويغدو صوته صوتاً جماعياً:

يا بأسنا الدامي على مر العصور

يا حزن أحبابي، ويا صمت القبور

يا أيها البؤس الذي

عاشت به الأيام قهراً في البيوت

لا، لن نموت

فالشمس تشرق من جديد

رغم الظلام..

رغم نعيب البوم في شتى الجهات.

تبدو هنا الشمس والفجر (وهما رمز الحرية والأمل)، والبوم ونعيبه (رمزا الموت والتشاؤم)، رموزاً سطحية بسيطة شائعة، امتلأ بها شعرنا، ونثرنا، وخطابنا السياسي. لكنها ربما كانت مقبولة، في عصرها الذي قيلت فيه، بما تقدم من دلالات، ومن ذلك دلالات الفجر الرمزية الواضحة تماماً في هذه السطور:

الكادحون من الشعب هم الحياةْ

والفجر آت..

والفجر آتْ

يا أصدقائي الطيبين

هذا الذي قالته أصداء السنينْ

وتبقى الشمس مقدسة في حياة الشعوب، فهي محراب الإيمان، والقبلة التي يتوجه المؤمن بصلواته إليها. وهذا رمز قديم قدم الوجود، منذ أن عبد الناس الشمس، واعترفوا بفضلها علينا باعتبارها مصدر دفء وخير وضياء. ولننظر إلى بعض سطور قصيدة "السيف وصهيل الكلمات"، التي توالت فيها مجموعة من الرموز، نشأت عن كلمات "الشمس"، "الصبح"، "الفجر":

رافعاً قلبي إلى الشمس، وقلبي

ألف مليون صلاة..

لك يا آخر دربي

أنت يا حلمي، ويا فرح الصبايا

بانتظار الصبح في ليلة عيد.

ألف مليون صلاة

لك يا فجر التحدي،

يا بذور الخير في قلب الإله.

ألف مليون صلاهْ

لك يا فجراً جديدْ.

لا شك أن تجربة علي خليفة الشعرية تبرز واقع البحرين المحلي، الموزع ما بين الزراعة والغوص، وتظهر مدى متانة العلاقة بين مجتمع البحر ومجتمع الريف؛ لهذا نجد حضور النخلة والبحر في قصائده حضوراً كثيفاً بهياً. يذهب علوي الهاشمي إلى القول إن "الإلحاح على الجمع بين النخلة والبحر، وهو كثير لا عند خليفة وحسب بل عند جميع الشعراء الجدد، يؤشر وعياً عميقاً لإشكاليات الواقع المحلي ووجوه الازدواج التاريخية المزمنة فيه، مع

رغبة يسندها الموقف الثوري والرؤية الكلية في تجاوزها وتوفير حالة جديدة من الانصهار لثنائياتها التقليدية". وملامح التزاوج والجدل بين البحر والبر شاهد على ذلك، ولا شك أن سيدة البر الخضراء ما هي سوى النخلة المقدسة. وإن كان علي خليفة ركز في ديوانه الأول "أنين الصواري" على التلاحم بين البحر والنخل، فقد أضفى في مجموعاته اللاحقة على هذه العلاقة الحميمة إضافات جديدة، رسمت صوراً رمزية عبر إيحاءات، تدلل على منح الواقع الفظ فضاءات طليقة، تحلق به خارج حدود المألوف. في قصيدة "آن أن تهجع الخيل" من ديوان، "في وداع السيدة الخضراء"، تكون النخلة - الحبيبة مهجعاً للحبيب المتعب، والبحر دليلاً يرشده إلى الشط الآمن في دروب الحياة الصعبة:

آن أن تهجع الخيل ..

آن لها أن تنام .

وتساقط من عذقها بسرة

ويرمي البحر شط الأمانْ .

السيدة الخضراء هي النخلة - رمز الطبيعة كاملة، هي امرأة البحر، والبحر بعظمته ينحني لها عاشقاً كليماً، وهي إن رحل بقيت صامدة في مكانها، ملاذاً للمتعبين وأماً للفقراء:

عندما يغرقك المد ،

ويمحو ذكرك الإسفلت

تبقين بجوف التربة السمراء عرقاً ..

واهناً ، ذكرى حياةْ

لملايين البواسق ، سيدات الشجر المعطي

وكنت امرأة البحر ، يذوب البحر وجداً

عندما يجثو كليماً ..

يغسل الأقدام .. حباً ، ثم يرحلْ

فإذا عاد ، شربت دمعه المالح (...)

نرى في قصيدة "قراءة أول

النجوى" تلازم النخل والبحر في قضية الحياة والحب، إنهما رمزان لمعيار يقاس به نبض الحياة ورونقها. والترابط بين الحبيبة والنخلة والبحر وثيق متين، ومقدس قدسية القرآن والصلاة، وأسطوري مثل حكايات البحر:

مهما تراجع البحر

ومات في النخل زهو الحياة (...)

يا آية تتلى على النخل في سجداته

ويا أسطورة للبحر في سمراته تروى .

تعويذة للروح أنت

إن وجود النخل يعني وجود الحياة الاجتماعية، فهو حاضر في قلوب الناس أملاً، وفي حكاياتهم رمزاً للعطاء والبقاء. ويكون البحر رفيقاً للنخل يهب الناس روعة الحلم:

مازال يومض في المدى النجم،

فابتسمي

والنخل، مازالت له سيرة

في الناس تروى،

ويرطب صيفها دبساً على قدمي

والبحر هذا، إن تلوث، وانشقت عباءته

في المد والجزر تبقى لنا فيه

روعة الحلم

وفي قصيدة "السنابل" توكيد على رمزية النخلة، التي تعني البقاء والصمود في وجه الخطوب والعواصف الضاربة. ونلحظ أن بقاء البطل، الذي يخاطبه الشاعر، مرتبط بالنخل والرمل، أي بالصحراء، فهو يأخذ من النخل قوة الكبرياء النبيل:

ويبقى السؤالْ:

لماذا يهز جنون العواصف سعف النخيلْ

وتمضي العواصف .. تمضي

ويبقى النخيلْ؟؟

وفي لحظة فاصلةْ

بها الأرض مكشوفة للحريقْ

تعاديك حتى ثيابك

تبقى وحيداً بهذي الرمالْ

يضج بك الكبرياء النبيلْ

يخاطب الشاعر في قصيدة "الصوت الفارع" سيد الماء، الذي ربما يكون سيد البحر، مسائلاً إياه عن النخلة، وعن جروح القلب. وهذا ما يؤكد العلاقة الحميمة بين سيد الماء والنخلة، فكل منهما يعرف الآخر خير معرفة، وهما يحملان قلباً واحداً جرحه الحب:

سيد الماء (..)

ترى ، في قائظ الأيام ، قل لي

من يجاري نخلة حبلى

هنا ، والأرض مشبوب بها وعد وقتلى

قل لنا يا موجع القلب ، ترى ،

أي جروح القلب أغلى ؟ !

موطن النخلة الصحراء، وهواها رياح عاتيات أولها السموم، والعلاقة بين الريح والبحر علاقة وطيدة، تكون بطلة الشاعر واسطة العقد فيها، وحلقة الوصل بين طرفيها. إن بطلة قصيدة "قبرات الحنين" هي الطرف الأهم في العلاقة الرمزية الكاملة بين الصحراء والنخيل وريح السموم من جهة، والبحر والوقت من جهة أخرى:

قالت الوقت يمضي ، ولكننا لا نحد

بوقع السنين .. تمثلت أشعار وجد

قرأت ، وغالبني الوجد ، لكنني

في رياح السموم كبرت ، وكبرني الأهل حتى

تزوجني البحر ، كدت أموت ، تذكرت

وجد المحبين .. أين الحياة وأين الذي في الكتاب ؟

سعى علي عبد الله خليفة، في كثير من قصائده، إلى إبراز علاقة الإنسان بالطبيعة، تلك العلاقة التي ينبغي إعادة النظر في شؤونها وشجونها. وقصيدة "في وداع السيدة الخضراء"، على سبيل المثال، تطرق موضوعاً مثيراً للشجون، هو أفول شمس الحضارة، المرتبط بغياب الوعي وفقدان الإحساس بوجوب رعاية المحيط البيئي، وسوء

استخدام الطبيعة واستغلالها.

النخلة هنا هي "السيدة الخضراء"، التي تلبس في هذه القصيدة شخصية المرأة - الطبيعة الأم. أخذ الناس يشعرون بقيمة "السيدة الخضراء"، التي عوملت بتكبر محتقر، وبمكانتها الهامة، عندما بدأوا يحسون باعتلالها وتلاشيها؛ فهي حتى لحظتنا هذهْ تقوم بدور الخادم للبشر:

(...) كنتِ

خادم البيت، ملاذ المتعب المضنى

وأم الفقراءْ

يطرح الشاعر سؤالاً بلاغياً يعرف كل آدمي عاقل جوابه، ويفكر بما سيبقى لنا لو أن الطبيعة الخضراء توقف نبضها، وغابت عن الوجود:

ما الذي يمكن يا سيدتي الخضراء،

والدنيا تغادرْ

لونها الأخضر،

تأخذ القصيدة شكلاً فضفاضاً جداً، والأبيات تستدعي جملة مقارنات ومجالاً من المعاني الرمزية. السيدة الخضراء هي الجذور، إنها سيدة في معشر الشجر، ورأس شامخ في السحاب. هذه السيدة، التي لم يقدرها البشر قدر حقها، مرحب بها من قبل الأنهار، والبحار، والأجرام السماوية.

في قصيدة "زهرة في القلب"، من ديوان "أنين الصواري"، يخاطب الشاعر رفاقه داعياً أن يتركوا الحزن، ويأتوا إلى الخصب، الذي تفجر في أرضه، وفي روحه وفؤاده. هي دعوة إلى الحياة السعيدة المتفائلة المبشرة بالعطاء. وما الطبيعة الخضراء، والخصب، والشمس إلا رمز للتفاؤل والأمل والبشارة:

رفاقي هلموا،

دنتني ملأى وزرعي نضير

وصم صخوري،

وكل جفاف عريق البلاء

تفجر خصباً وأعطى نماء

ومد اخضراراً وأجرى غدير

حين يشرق الأمل ينبعث السرور، ويشعر الإنسان بالتحرر والنشوة، ويتمنى الشاعر أن يصير شراعاً وجناحاً، يخفقان ساعة الانطلاق إلى آفاق الحرية:

تعالوا، هنائي يعاطي..

يوزع كل انثيال السرور

خذوني شراعاً..

خذوني جناحاً، أريد أطير

وأرفع رأسي لشمس جديدة

وأغسل شوق فؤادي الكسير..

لأرض بعيدة

منذ قرون طويلة والشراع رمز للنضال من أجل التحرر، إذ يقف شامخاً في وجه العواصف العاتية، متحدياً الخطوب، ثائراً ومبشراً بالحرية. وقد استخدمه الشعراء في هذا السياق الرمزي الجميل؛ وها هو شاعر الرومانسية الروسية في القرن التاسع عشر - ميخائيل ليرمونتوف - يوحي بقدوم الثورة ضد القياصرة الطغاة، مستخدماً

شراعه الأبيض الجميل وحياً رمزياً، ثائراً متمرداً تحرسه الشمس - مصدر اللهيب والثورة. في قصيدته القصيرة "الشراع" يقول:

يلوح بياضاً خيال الشراع

الوحيد

على زرقة البحر وسط الضباب

فعما تراه يفتش في البلد

المستقر البعيد

وما هو في الوطن الأم أبقى

قبيل الغياب ؟ !

(...)

ومن تحته الموج أزرق مثل السما

الصافية

ومن فوقه الشمس تبرق كالذهب

الخالص المستحيلْ

ولكنه ثائر يطلب الريح والهبة

العاتيةْ

كما لو بقلب العواصف كان

الهدوء الجميلْ!!

تمتد الرمزية لتشمل عنصراً حميماً من عناصر الطبيعة، ومقومات وجودها، هو الحيوان - العنصر الفاعل في وجود الطبيعة الحية واستمرارها. في قصيدة "أرنبة البياض"، من ديوان "حورية العاشق"، نرى الأرنبة البيضاء بطلة رامزة إلى الطهارة والنقاء، اللذين أوشكا على الزوال من على سطح كوكبنا، أمام تفاقم التلوث، وغزو القاذورات والمواد القاتلة، التي اخترعها الإنسان، كي يسخرها لخدمته ورفاهيته. لكن اختراعات البشر، هذه، سممت هواء الفضاء، وذهبت بخضرة الأرض إلى جحيم الموت واليباس.

ورغم التصوير الواقعي لحياة الحيوان، وتسليط الضوء على تفاصيل التلوث، الذي يغمر طرقات وساحات المدن، فالرمز حاضر في صور كثيرة من صور النص الشعري، وفي المعنى المراد قوله. وينتج عن ذلك مستوى رمزي لا يمكن، من غير إدراك معانيه، استقراء القصيدة. إن الرموز الكامنة في الكلمات تضفي على النص جواً رمزياً متعدد الوجوه، وفي الوقت نفسه، متكامل المغزى. ولننظر إلى عبارة "الظلام الكثيف" التي بدأت القصيدة بها، وتكررت أكثر من مرة في النص؛ إنها توحي إلينا بمعان تقصد العصر الذي نعيش: عصر الظلام الكثيف، الذي تغرق في ليله مدن الشرق العربي - صاحبة الضوء المنكسر، والمآذن الشاحبة:

في الظلام الكثيفْ

زمهرير المنام طويل

ولا نأمة في بعيد البيوت

سوى ضوئها المنكسرْ

والظلال الثقيل

لأدواء ساعتها المزمنةْ

مال طير التشرذم ، ثم استوى،

حك منقاره،

نام قرب الهلال على قبة المئذنةْ.

تتضح من خلال كلمات السطور السابقة أبعاد النص الرمزية، فالظلام الكثيف، والزمهرير الطويل، والضوء المنكسر، والأدواء المزمنة، وطير التشرذم الخ... ذلك كله يقدم دلالات إيحائية، تفيد في رسم

صورة الجو المظلم البارد، الغاص بالتشاؤم والسوء. ويزيد الوصف السردي، الذي ينقل القارئ من حالة درامية إلى أخرى، يزيد من مستوى المأساة، لحبك قصة رمزية تكون رسالة لبني البشر. ويأتي الوصف دقيقاً لحركة الحيوان، وأجواء المدينة، وقذارتها:

في الظلام الكثيف
وفي ما يشبه الحفرة الواسعة
سائل لزج في القوام الثقيل
ورائحة منتنة
عوادم شتى صنوف الحافلات
دخان احتراق النفايات
فضلات زيت الوقود [...]
كلاب كثيرة،
تطارد أرنبة في البياض الجليل
تجد بكل فنون النجاة
ولكن جمع الكلاب تشارس
يدفعها نحو هذا المكب، فتجري

هذه صورة واقعية للمدينة الملوثة، وتكملة لمشهد السيدة الخضراء المحتضرة، المشهد الذي رسمه علي خليفة في قصائد كثيرة من قبل. هي جزء من لوحة كبيرة ترمز إلى الحضارة الإنسانية بأكملها، التي أوشك أن يقتلها زيت الوقود، والنفايات، والمجاري الملوثة، فأصبحت رمزاً للهلاك يصوب سهامه السامة إلى كل مكان، ما زال فيه رمق حياة.

في قصيدة "الصوت الفارع"، وفي لحظات حلم، هي مرآة واقع الحال المختنق ومتنفسه، نلمح الشجر تتلاشى قاماته أمام زحف المدينة، ونرى العصافير تمر بلا صوت، ما يوحي أن هذا يحدث عند النظر من خلل الزجاج الصلب، الذي يغلف أبنية المدينة. فنحن لم نعد طلقاء نتأمل الحقول والبساتين والفلاة، ونسمع زقزقة الطيور في فيء أشجارها، وتحت سمائها الصافية. لم يعد ثمة بساتين وطبيعة غناء، صرنا حبيسي إسمنت المدينة. وهنا نلحظ الشاعر يأتي بضروب السطور ساكنة مقيدة، وكأنها تشعرنا بسكون كل شيء:

قصرت في الحلم قامات الشجرْ
العصافير بلا صوت، دكاكين المدينةْ
فتحت أبوابها اليوم، بلا شرط، أتى
صوتك الفارع في الصمت منارةْ
ونشيج البحر في الليل وترْ.

الأرنبة البيضاء تمثل الطبيعة البكر الطاهرة، ولونها الأبيض - رمز العفة، والطهارة، والبراءة، والخير، يشي بذلك. أما "الكلاب الكثيرة" فهي رمز الشرور المتكالبة، التي تطارد ما تبقى من خيرات الطبيعة، وتعتدي على كل شيء جميل نقي في عالمنا. وما مشهد محاصرة الكلاب الأرنبة إلا صورة مصغرة لمشهد كبير، يضم في دفتيه صراعاً طويلاً بين الخير والشر، وبين الجاني والضحية، منذ الأزل. وإن لم ندرك المستوى الرمزي، الذي حاول الشاعر إبرازه بين السطور، خير إدراك، قلنا إن هذا الصراع صراع طبيعي يدخل في إطار توازن



الطبيعة. غير أن علي خليفة ينذرنا، من خلال صورة المدينة الغارقة بالدخان، والنفايات، والوقود، موحياً أن هذا الصراع ليس انتخاباً طبيعياً، بل هو تعد واعتداء على الطبيعة، يقوم بهما ذلك الإنسان، الذي مازال يبتكر كل أنواع السموم الخارجة عن ميثاق الطبيعة ونواميسها، السموم القاتلة كل أخضر، وأزرق، وأبيض صاف.

لكن الطبيعة حية متفاعلة مع عناصرها الفاعلة، وهي في حركتها وحيويتها المتجددة تشبه حركات الأرنبة، التي تصف السطور التالية ديناميكيتها في الهروب، ومحاولة النجاة:

وتجري، وتقفز، من دون وعي

إلى الحفرة الواسعة

صدفة، تستقر على خشبة طافية

كاد ثقل الوقوع يغوص بها

خفة الأرنبة

وازنت واستقرت

وجمع الكلاب يحاصر من كل صوب

يواصل تهديدها بالنباح

ولا يستطيع الوثوب إليها

فيشتد فيه سعار الضواري

يغوص الشاعر في نفس الأرنبة ودواخلها، مصوراً ما يدور في خاطرها. نعلم منه أنها تكره هذا المحيط الفاسد، وهي مخلوق واع يفهم ويخاف، ويؤمن بالله وبقدرته على تخليص عبده من الشرور. نحن إذن أمام بشر في صورة حيوان؛ إننا مازلنا نحتاج إلى عالم "كليلة ودمنة"، وقصص "ألف ليلة وليلة" وغيرها، كي نقدم بلا حرج أو خوف، من خلال الحيوان، صورة صادقة عن شرور الإنسان. لا بل يمكن القول أن الحيوان والإنسان هما ضحية واحدة لسوء التصرف في الطبيعة، وعدم احترام قوانينها:

تشعر الأرنبةُ

بالأمان قليلا، ولكنها خائفة

قلبها واجف

كاد يقفز من صدرها.

رغم هذا الفساد الذي يحتويه المكان

شعرها ناصع في البياض

برغم كراهة هذا المحيط

برغم القذارة

أحسست بأن النجاة شطارة

وأن الإله إذا ما أراد

لحي حياة جديدةْ

تهيأت اللحظة الحاسمةْ

ويبقى الأمل معلقاً في الأفق، الذي ربما سيأتي بشيء جديد، يعيد للحياة صفاءها، وللطبيعة رونقها. وهكذا يطل علينا الطير الرمز، لا مبشراً، وإنما فاعلاً في تحقيق الأمل:

هب طير وحيد ليفتح في الأفق

نافذة لهواء جديد،

ولكنها الرائحة.

بيد أن الشاعر، في ديوان سابق له، أعطى الطير صفات أخرى جعلت منه رمزاً للشؤم الكامن في الماضي، في الزمن الأسود، وفي لون الفجيعة. يقول في قصيدة "ارتياب" من ديوان

"في وداع السيدة الخضراء":

مر بي صوت طير غريبْ

جاءني من زمان مضى

ناشراً ظله

راعفاً بالفجيعةْ

ونحن نتفهم هذا الرمز المفجع، وندرك أن صورة هذا الطير الأسود هي العامل المذكر بالزمن الماضي السيئ، الذي هرب منه الشاعر إلى زمن جميل، تسكنه بلاد بعيدة:

أيها الطائر الأغبر المرتمي

فوق يومي الجميلْ

لماذا أتيت إلى هنا في الربوع البعيدة ؟ !

وفي قصيدة أخرى يكون الطير رمزاً للسفر الفاتن، المتواصل اللامنقطع، ويغدو والريح والمسافات المجهولة سلسلة مترابطة لعلاقة وطيدة. إن الطير خارق المسافات والفضاءات، ومكتشف البلاد السحرية، التي قد نجدها في حلم نفس يلوذ بالبعيد، والغيبي الذي لا يدرك. في قصيدة "عند المفترق" نرى صورة الطير الشريد، المسافر من محطة إلى أخرى، ومن مرفأ إلى آخر، باحثاً عن وهج الشمس - الحرية، وعن متنفس للنشيد:

سفراً كان،

وكنا في ارتياد السفر الفاتن طيراً

حدثت عنا فصول الريح من عام لعامْ

حدثت عنا المسافات التي نجهلها

والفضاءات التي نهجرها

حدثت عنا بلاد من عقيق وزبرجدْ ..

تلك من خوص جريد النخل

أعطتنا ملاذاً [...]

حتقاسمنا المحطات التي تؤوي

يبادلنا صباحات المرافي

وعشقنا وهج الشمس وترديد نشيد

لرجال متعبين

إذا كان الطير بطل السفر الفاتن، فالخيل بطل المسافات التي تغدو حبيبة تعانق الصهيل - صوت العنفوان، والمغامرة، والجموح:

ترجلت، توضأت، وعانقت صهيلاً

للمسافات التي مدت يديها

ولو أنعمنا النظر في كلمات السطور السابقة، وجدنا أن الوضوء لا يسبق الصلاة، كما المعتاد، وإنما هو تهيئة لمعانقة الصهيل. وهذا ما يعطي صهيل المسافات قدسية، تجعله مكافئاً منزلة الصلاة، فتتسع دائرة الرمز لتضم في فضاءاتها عالما كامل التفاصيل.

ونعود إلى الطير المبشر في قصيدة "أرنبة البياض"، فنشعر أنه لا يكفي وحده لمد خشبة الخلاص للطبيعة، فرائحة الفساد والإفساد لن تزيلها نافذة واحدة. يجب فتح النوافذ جميعها على الهواء الجديد، والخلاص من نفايات الحضارة. وخشبة الخلاص مازالت تسير ببطء، وهي في شعور الحيوان المسكين تكاد لا تسير، ونحن عنها ساهون، وهذا إنذار لنا كي نبدأ العمل باطراد لتسييرها، حتى لا

نغرق في بحر التلوث القاتل:

هذه الخشبة الرطبة الطافية

كم تسير ببطء ثقيل

وبالكاد تحملها وتدور بوسط المكان.

إن التوازن الذي لابد منه لنجاة الأرنبة، هو توازن الطبيعة، الذي يجب أن يحافظ الإنسان عليه ويحفظه، لأن في اختلاله هلاك البشر جميعاً. توازن دقيق دقة الشعرة، التي تقسم ظهر البعير، لذلك يصفه الشاعر مؤكداً أهميته القصوى:

تحاول حفظ التوازن ،

يبدو التوازن أمراً دقيقاً

مجرد خيط رفيع

يفرق بين النجاة والهلاك

يغدو البياض، رمز الخير والصمود أمام الشر، دافعاً للأرنبة كي تقاوم وتنجو. ولكن الرائحة، الخصم والمقابل العكسي لذلك البياض، تنتشر من جديد في كل الأرجاء؛ ويؤكد الشاعر حضورها من خلال التكرار، واضعاً قبلها صيغة المقابلة التي يستدعيها الحرف "لكن"، فيأتي بها لتقابل روح المقاومة التي نمت في نفس الحيوان الصامد:

واعتداد البياض يجول مشعاً

ويومض في روحها بالصمود

برغم الحصار، ولكنها الرائحة.

ويتكالب الأشرار على البطلة البيضاء: الكلاب تحاصرها من كل مكان، والبعوض الرامز إلى الإنسان المتطفل وجشعه، الذي يغتصب حرمات الطبيعة، يثور ليمتص دماءها الطاهرة، ولينهش من جسدها ما يستطيع:

ثار من كل صوب ، بعوض

يهاجم. تصحو على دفء أنفاسها الطازجة

كائنات غريبة

صغيرة لكنها آكلة

تستميت ، بدأب تحط على وجهها

تستبد، تمص، وتنهش، تعمي

وما من سبيل لصد أذاها

تجمع أرنبة في البياض قواها

فلا تستطيع الحراك!!!

لكن الأرنبة لا تقبل الموت، ولا تسلم بحتميته، لا تستسلم للمصير البشع المفروض، ولا تستكين للخطر المحدق. فهي صاحبة رسالة في الحياة، ترى في مهمة الدفاع عن البياض (رمز الخير والسلام) وحمايته هدفاً سامياً لها. إنها تعي أن حياتها تعني هذا البياض بصفته الرمزية الكاملة. وهو الهدف الذي يوجهنا نحوه الشاعر، ويريده أن يكون رفيقاً لوعينا وفكرنا. تصارع الأرنبة وتقاتل من أجل الحياة، ومن أجل الحفاظ على الطبيعة الخيرة، أي من أجل السعي الدءوب إلى لقاء الخير بمعناه الواسع، الذي يشمل مصادقة الطبيعة، والإفادة من خيراتها، دون استنزاف مواردها، ودون إلحاق الضرر والأذية بجوفها وتضاريسها، بمائها وهوائها، وأحيائها وأفيائها. لذا، فالشاعر لا يسمح بموت البطلة البيضاء، لأن

هلاكها سيعني موت الحياة الخيرة، واستئساد الشر، ونهاية العالم والطبيعة. ولا نشهد في ختام القصيدة نجاة أرنبة البياض، لأن ذلك سوف يعني، رمزياً، انتصار الطبيعة الخيرة على التلوث والإفساد، وهذه صورة مازالت بعيدة عن الواقع، في ظل ازدياد الشرور على الأرض، وتفشي الفساد. الصورة تبقى حقيقية، وهي أن الأرنبة لا تستسلم، وتظل تقاوم محاولة تخليص العالم من المفاسد، التي مافتئت رائحتها تزكم الأنوف. ويترك لنا علي خليفة مهمة استقراء هذا المشهد الدرامي لندرك الرسالة التي يريد قولها، وهي أن العالم في خطر شديد، إن لم نسعفه في معركته الأخيرة سيهلك ونهلك معه. والشاعر، مثل بطلته البيضاء، متفائل بقدوم الخلاص، لذلك نراه في الخاتمة يبث كلمات تشير إلى الأمل البارق، رغم الشعور الوقتي باليأس، ورغم تلك الرائحة، رائحة التلوث، والإفساد، والنفايات، التي ستبقى حاضرة بين خواصرنا في حواضرنا ومدننا ردحاً من الزمن غير قليل:

تعود ، بيأس ، لترفض هذا المصير

يمر الزمان بليداً

تغالب فيه ، وتصحو وتصحو

تصون البياض

وتأمل في بارق للخلاص،

ولكنها الرائحة.

وهكذا نجد عالم علي عبد الله خليفة الشعري - بالإضافة إلى كونه رومانسياً - عالماً واقعياً ورمزياً لا يخلو من الأسطورة، فهو متحف غني بالرموز التي تطورت بتطور شعره؛ فكانت في بداياته بسيطة سطحية، وأضحت مركبة عميقة المعنى، بعيدة الأغوار في منطقها، تحتمل تفاسير متعددة الجوانب. إن هذا التنوع الرمزي وليد تجربة غنية عالجت قضايا وطنية وإنسانية، وانتبهت إلى الطبيعة والحيوان والنبات، وما زالت عناصرها تتسع لتطال جميع مناحي الخلق والوجود.



فتنة التركيب اللغوي ..
في (لسْميرة وأخواتها)
لغا طمة يوسف العلي

بقلم: حسن حامد
(مصر)

فتنة التركيب اللغوي ..
في (لسْميرة وأخواتها)

بقلم: حسن حامد
(مصر)

• الأفكار التي قدمتها فاطمة يوسف العلي مبنية على التخييل الإبداعي ومستمدة من الواقع.

نوعان لا ثالث لهما حسب تعبير الناقد الدكتور صلاح رمضان ينهض عليهما البناء الفني في أي عمل إبداعي، النوع الأول هو الاحتفاء باللغة، والمعروف أن الثقافة العربية بتراثها الكبير زاخرة على مدى التاريخ بالإبداعات المتنوعة التي تحتفي باللغة احتفاء كبيراً بوجوه مختلفة، باعتبار أن الاحتفاء باللغة هو وسيلة التعبير المثلى وغايتها السامية، والنوع الثاني هو مجاوزة اللغة بالسير والتوقف والارتفاع والانخفاض إلى غير ذلك من مستويات الصعود والهبوط الدرامي والفني، للتعبير عن جوانب الشدة والارتخاء، في الحدوتة الدرامية التي يتبناها أو يعبر عنها العمل الإبداعي القصصي أوالروائي.

نوع ثالث

ولعله عند النظر في النماذج الفنية الحكائية والقصصية، التي تقدمها فاطمة يوسف العلي في مجموعتها القصصية الجديدة



"لسْميرة وأخواتها"، نجد أنها تفاجئنا بنوع ثالث، ربما تكشف عنه هذه المجموعة الجديدة لأول مرة في تاريخ القص العربي، النسوي خاصة، وهذا النوع هو مجاوزة اللغة وخلخلتها لإبراز ما بها من مغايرات فنية، بما يحدث في نفس المتلقي، سواء كان ناقداً أو مبدعاً أو قارئاً، فتنة لغوية مستمدة من عدة أسس فنية، يمكن إيجازها على النحو التالي :

أولاً : التركيب اللغوي المعني بالكلمة ودلالاتها الفنية، قبل دلالتها اللغوية أو الدرامية، ونجد ذلك على سبيل المثال في قصة "لسميرة" حين تقول في جملة تتسم بالفنية العالية:

"ظلت الأنهار راكدة حتى انفجر الموج بدوامات السر " ص (١٠١)، وبقليل من التأمل، نكشف أن التركيب اللغوي هنا يحقق مجاوزة اللغة بمعانيها المألوفة، فالأنهار ليست مياها راكدة بأي حال من الأحوال، ثم أن الأنهار لا تعرف الدوامات البحرية بقسوتها وشدتها، لكن لأن التركيب الفني هنا معني بالتجديد اللغوي، فقد عبرت الكاتبة في ثقة فنية، عن هدوء الأحوال، بل ربما رتابتها بركود المياه، وهي مياه عذبة للأنهار، دليل على نقائها وشفافيتها، ثم يأتي انفجار الموج مثل قنبلة، للتعبير عن الانكشاف والفضيحة.

ونلاحظ أن الإحالات اللغوية هنا تتمدد بمستوى أفقي ورأسي متزامن، فهي في الوقت الذي تعبر فيه عن التحول الدرامي من الهدوء والسكينة (ركود)، إلى الحركة (انفجار)، أفقياً، تبني مراتب اللغة رأسياً، حيث تبدأ المرتبة الأولى بالستر، وتليها مراتب الانكشاف والفضيحة، وفي الحالتين تبرز الدلالة الفنية واضحة إلى جانب الدلالة اللغوية والدرامية، الأمر الذي يضفي على العمل- مع كثرة الأمثلة داخل هذه القصة وغيرها من قصص المجموعة- نوعاً من الدلالات النشطة، تتجاوز مفهوم المعادل الفني.

الإيحاء

ثانياً: الإيحاء هو مبعث التخييل وغايته، وهو في الوقت نفسه مركز الحركة الدائرية التي يستدل عليها من اللفظ: ومعنى ذلك أن الكاتبة لا تضع في حسبانها المعاني المجردة التي يمكن أن تصل إلى المتلقي بالإيحاء، إنما هي تضع في حسبانها أن تتحول دائماً وظيفة الإيحاء من التشبيه إلى التقريب ومن تصوير الحالة إلى تجسيدها، ونجد ذلك واضحاً مثلاً في قصة "قصب السكر" "حين تقول: "دعنا نعيد الرقص يا فيصل لأصبح لافتة للخطوات المتعثرة والأفئدة المطعونة وفراشة تطير نحو الضوء لتلقى حتفها" ص (٧٢).

ونلاحظ أن الصورة المرسومة في هذه الفقرة الختامية للقصة تتجاوز الصور البلاغية التقليدية، فالمألوف أن تكون اللافتات التي توضع على جوانب الطرق لهداية السائرين، ولانطلاق خطواتهم، لكن أن تكون هذه اللافتات للخطوات المتعثرة والأفئدة المطعونة، فهذا معناه أن الإيحاء بالانكسار والضعف، هو وحده مبعث التخييل المبنى في الأساس على الواقع، ومن ثم تتحول الوظيفة التشبيهية للإيحاء إلى وظيفة تقريبية، تقوم بمهمة التعيين والتخصيص للمعاني المختلفة، فيصبح الإيحاء بالمعنى هو عين المعنى، دون أن تكون هناك نية متعمدة لدى الكاتبة في تحسين شيء أو تقبيحه، أي يصل المعنى دون مباشرة ودون تبرير.

وفي الفقرة يصل إلينا معنى واحد لا ثاني له، هو أن الإنكسار والهزيمة التي تشعر بها بطلة القصة، هي وحدها النتيجة الحتمية لاستعادة ما كان بينها وبين فيصل

البطل، وبالإضافة إلى ذلك، تلعب الإحالات العكسية للغة دوراً هاماً في تحقيق هذه الفئة اللغوية، فهي تقول: "دعنا نعيد الرقص يا فيصل"، والطبيعي المنتظر أن تتحقق حالة من البهجة والفرح والمتعة، مع الرقص أو بعده، لكن تأتي الإحالة العكسية فتقول الكاتبة: "لأصبح لافتة للخطوات المتعثرة والأفئدة المطعونة وفراشة تطير نحو الضوء لتلقى حتفها" وفي ذلك إحالة إلى المعنى الضد الذي يفاجئ القارئ، ويصنع ما يسمى بالمصطلح النقدي" الإغراء السردي".

التجريد المتحول

ثالثاً: المفاهيم والمعاني المجردة المتحولة، ويمثل ذلك ملمحاً مما في هذه المجموعة القصصية" لسُميرة وأخواتها"، والمعروف أن المعاني المجردة مثلاً كالحرية والحزن والنبل، تصل بسهولة إلى المتلقي كما يصل إليه اللون الصلب الأصلي، ولعلنا نلاحظ أن المشاهد قد يخطئ في تحديد اللون المركب حين يراه، كاللون الزهري مثلاً، ويحتار عند اختلاف درجاته هل هو لون لبني أو أزرق أو أخضر، بينما لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يخطئ في تحديد اللون الأسود أو الأحمر أو الأبيض مثلاً، وذلك لأنها ألوان ثابتة، صلبة وغير مركبة، ولا يمكن الاختلاف حولها، كذلك الحال بالنسبة للمعاني المجردة.

أما المعاني المجردة المتحولة فهي بيت القصيد معنا هنا في هذه المجموعة، حيث تكثر بما يؤكد أن الكاتبة كانت تبذل جهداً لغوياً قدر طاقتها، في تأصيل هذه المفاهيم المجردة، واستنبات معان جديدة منها ذات دلالات مغايرة، وكأن اللغة بين يديها أشبه بالعجينة البكر، تشكلها كما وحيث تشاء، ومن بين ما نجده جلياً مستبعداً فكرة تجريد المعاني، ومقرباً لفكرة توالدها وتحولها، تحول الكاتبة في قصة "الموءودة": "بكارة الأشياء لا تسكن إلا أرحامها الأولى، تموجت مع موج الأسماء والعناوين، تلتقط كتاباً وتترك آخر، تنفض الأتربة عن كتاب وتعيد تسوية الصفحات في كتاب، تهدهد الحكايات بالنجوى، لتتأمل اسمها على أحد الأغلفة، محاطاً بالنبق والزيتون وهالات من الفرح، كومة الكتب في فوضاها، تخرج لسانها لمن يقترب" ص (١١٧).

يبدو في هذه الفقرة ذات التركيب اللغوي غير التقليدي، أن الكاتبة ابتعدت عن التزيين بالمعنى المجرد، وأعرضت عن تكوين تركيب لغوي، كلماته مقطوعة الصلة بدلالاتها، أو تركيب لغوي تستمد فيه المعاني من ألفاظها المباشرة والمجردة، إنما ركزت اهتمامها في تركيب لغوي قائم على تحويل المعاني المجردة إلى نشاط لغوي معني متعين لصالح فكرة المشهد، ومن ثم تتحول المفاهيم المجردة على ما يشبه التعيين المتقن الذي يفضي بنا إلى شخصية إبداعية مستقلة بملكاتها وموهبتها الفنية.

ولعلنا لا نختلف حول أن المعنى الذي يجب أن تعبر عنه الفقرة السابقة، هو أن الأشياء البكر، أو بكارة الأشياء هي تلك التي تتمتع

بكامل بهاتها وشفافيتها، وهي تلك الأشياء التي لم تلوثها تجارب الحياة بحلوها ومرها، وهذا يتمثل لدينا في عدد من المعاني المجردة مثل النبل والبراءة والعفوية، إلى غير ذلك مما يدل على أن الإنسان لا يزال موسوماً بالبكارة في كل شيء، لكن الكاتبة في هذه الفقرة أجادت تحويل تلك المعاني المجردة إلى متعينات جديدة، فبدلاً من أن نركز على دلالة البكارة والبراءة والعفوية، وعلاقة ذلك بسلوك البطلة في المشهد الإجمالي، انشغلنا بالتجسيد الذهني للمشهد الذي تقوم فيه بتخيل عالمها الجديد، الذي تتمنى أن تعيش فيه ويكون لها بعد أن تصبح كاتبة مشهورة، فتضمنت البكارة بشفافيتها المعروفة، التجربة والخبرة والشهرة والانتشار بنفس درجة الشفافية البكر، أي تحول المعنى المجرد لصالح المشهد الذي تم تجسيده ذهنياً، إلى معنى متحول مضافاً إليه تعييناً جديداً وليس تجريداً.

النحت اللغوي

رابعاً: الاتكاء على النشاط اللغوي المنحوت نحتاً مستقلاً موحياً، يركز على أن يكون مقصداً لتخييل الكاتبة، وأعني بذلك أن الكاتبة كانت جديرة باختيار الألفاظ ذات الدلالة المغايرة، عند تركيبها مفردة مفردة في إطار تركيب لغوي إجمالي، أو بمعنى آخر أن الكاتبة حافظت على نفسها، واحتاطت لنفسها، من أن تقع في بئر اللغة المعجمية والتركيب اللغوي المباشر في توجيه الخطاب القصصي، وذلك بأن جمعت كل أسلحتها اللغوية، ومفردات قاموسها الإبداعي الثري، وراحت تنحت الجمل والتراكيب اللغوية نحتاً بارعاً، وكأنها بناء يبني بقطع الطوب بيتاً، أو رساماً يرسم بريشته لوحة فنية، يختار فيها اللون المناسب ليجاور اللون الآخر المناسب له أيضاً، هكذا بدت التراكيب اللغوية المستخدمة، عبارة عن فضاءات مرتبطة ببعضها البعض، في نماذج وانسجام تام وطزاجة فنية متخذة شكل البناء المتكامل المتوحد.

المشهد الممتد

خامساً: تطويع اللفظ القائم بإنتاج الفكرة لخدمة المشهد الموسع والممتد، وهو المشهد القائم في الأساس على التركيب اللغوي الممتد أيضاً كما ذكرنا، ولملاحظة ذلك يمكن النظر إلى الأفكار التي تطرحها كل قصة من قصص المجموعة على حدة، ما تطرحه قصص المجموعة مكتملة، والنوع الأول من الأفكار، لم يكن في حاجة إلى تأويل أو استخدام الرمزية إيماناً بأنه في زمن الحرية وإتاحة الفرصة المجانية للرأي الآخر، لا تكون الحاجة ملحة لاستخدام الرمز الفني، ولذلك كانت الأفكار التي قدمتها الكاتبة مبنية على التخييل الإبداعي ومستمدة من الواقع، وبامتزاج المصدرين تصبح الأفكار طيّعة في يدي الكاتبة تشكلها كما تشاء وهذا ما حدث، خاصة في القصص المبنية على

حدوتة درامية مثل، "شهر الطلاق " و "انتخبوني" و "المجنى عليها"، وغيرها من القصص التي نجد فيها متعة القراءة بشكل كبير.

أما النوع الثاني من الأفكار المطروحة، لا يمكن اكتشافه إلا بتأمل النص القصصي،كل قصة على حدة، ثم قصص المجموعة إجمالاً، وفي الحالة الأولى نجد تلك الأفكار الخفية جلية تماماً، وتعكس حالة راهنة للمرأة أرادت الكاتبة أن تعبر عنها، ومن هذه الأفكار مثلاً ما نجده في قصة "في قاعة المحكمة"، حيث هناك فكرة مبنية على المشهد الفانتازي، المبني بدوره على لغة حداثية تتوالد ألفاظها بدرجة كبيرة، كأن تقول:"أنت متهمة بالتجاوز والتمرد والتطاول والإساءة والسب والقذف، في حق المشهود لها المشهود بها المشهود معها المشهود فيها، لغتنا الجميلة الجليلة الطويلة" ص(١٣)، ونلاحظ في هذه الفقرة كيف تتوالد الألفاظ، فقد كان يكفي أن تقول الكاتبة" أنت متهمة بالتجاوز"، ولفظة التجاوز هنا تعني التمرد والتطاول والإساءة والسب والقذف، لكن لأن معجم الكاتبة ثري بدرجة تسمح بتوالد اللفظ، فقد استخدمت هذه المهارة الفنية واللغوية للتعبير عن فانتازيا الفكرة، وما يقال عن ذلك، يقال أيضاً عن التوالد اللفظي في مثل "في حق المشهود لها"، وفي "لغتنا الجميلة الجليلة الطويلة" وفي غيرها من العبارات.

وتفاجئنا فاطمة يوسف العلي بأن الأسلوب الفانتازي ليس هو المقصود بالحكاية وليس هو العنى بإبراز الفكرة، إنما هو مجرد وسيلة فنية أو قالب فني معبر عن سخرية المضمون، وبالتالي ندرك إن الشكل يواكب المضمون أو كما نقول "الشيء لزوم الشيء"، وهي تريد أن تقول إن اللغة الأنثوية مقيدة بفعل سلطة الرجل المبدع وهيمنته عليها، وعلى هذا الرجل المبدع أن يعفي اللغة من سيطرته عليها، حتى يعود الفرع إلى الأصل، من وجهة نظر الكاتبة، وهو أن اللغة في الأصل مؤنثة، وأتصور أن لديها حق في هذا الطرح ولمن يريد التوسع في هذه النقطة، عليه بقراءة الكتاب الهام للناقد الكبير الدكتور محمد الغذامي بعنوان "المرأة واللغة"، وفيه يوضح كيف انتقلت اللغة على يد الرجل من الشفهي والمنطوق الأنثوي إلى المكتوب، وكيف عادت المرأة إلى لغتها من جديد، والمراحل التي مرت بها لتمتلك ناصية الكلمة المكتوبة، وتنافس الرجل في ميدان الإبداع.

ويمكن القول إن تأمل المضامين والأفكار التي طرحتها "لسميرة وأخواتها"، يكشف عن عالم إبداعي ثري بالموهبة الفنية للكاتبة، وعن عالم ثري بالقضايا الأنثوية بالنسبة لبنات جنسها من بطلات قصصها، وهي قضايا جديرة بدراسة أخرى متفردة.

(الهشيم)

تنبشُ جرحاً مركوناً هناك



بقلم: سعداء الدعاس
(الكويت)

(الهشيم)
تنبشُ جرحاً مركوناً هناك

بقلم: سعداء الدعاس
(الكويت)

● شبح الانتظار يحوم حول (أرض السواد)، ويقلق ساكنيها!

يمثل الانتظار عنصراً خانقاً بلا شك، فهو يشكل أحد أبرز وسائل التدمير الإنساني. فإن أردت أن تهلك إنساناً، اجعله ينتظر. هكذا يفكر غالبية المتمرسين بوسائل التعذيب اللامرئية، والتي يسعون من خلالها للارتياح من ضغوطات المنظمات الإنسانية.. ولعذاب الانتظار درجات بالتأكيد، فأن تنتظر أستاذك لينهي احتساء قهوته قبل أن يقرر إعطاءك المحاضرة.. انتظار قد يصيبك بحالة من الضيق، ولكن ما عسى أن يكون حالك حين تنتظر من الزمن التفاتة واحدة.. لحظة واحدة تحمل ما تتمناه، ومن أجل هذه اللحظة، تتعذب، تُقهر، تَنقهر وبالضرورة تتقهقر.

انتظارٌ لابد منه :

بهذه البداية أجدني أحاول الانقضاض على أهم المعطيات لنموذج، عجنت بعض ملامحه بعنصر الانتظار، الذي قضى على متلقيه قبل أن يقضي على شخوصه ومحيطه، مؤسساً بذلك ملمحاً مهماً من ملامح مسرح العبث(١)، وإن كان ذلك لا يعني بالضرورة أن كل عبث يتضمنه انتظار، ونعني هنا بالانتظار العبثي، ذلك الانتظار المعلق، المبني على اللاهدف، الناتج عن الموقف الإنساني الراكد المنبثق من خواء وفراغ روحي كبير.

رغم هذا الخواء، إلا أن عنصر الانتظار اللامجدي هذا، يمثل هنا- في أسوأ الأحوال- أحد أهم العناصر التي تؤدي بالشخصيات إلى الاستمرارية في الحياة، حتى وإن كانت استمرارية مهمشة لا قيمة لها، وإلا فإن الأجدى بهذه الشخوص أن تنتحر بدلاً من مواجهة عالمها المدر إذا لم يكن هناك أمل منتظر.

وبقدر ثقل عنصر الانتظار على نفس متلقيه، بقدر ما هو سهل التملص من يدي هذا المتلقي الذي قد يتوه منه بسبب ارتباطه اللامباشر بالعمل المسرحي، إلا إذا

استطاع هذا القارئ أن يدقق النظر في حواف النص وقلبه ليكتشف بنفسه قيمة الألم الذي يحتويه من خلال ثيمة الانتظار، وهذا ما ستحاول هذه الدراسة تقديمه من خلال قراءة لنص شكلت فيه هذه الثيمة عاملاً مهماً، كما سنرى.

أن تنتظر لتدمر كل ملامحك الإنسانية.. أن تنتظر ليتم القضاء على ما تبقى من المعاني الجميلة التي لابد وأن بعضها يسكن ثناياك.. فهذا أمر في غاية القسوة بالتأكيد، خاصة حين تتجسد تلك الأشلاء المدمرة على خشبة المسرح (٣).

بهذه القسوة ألقى الكاتب العراقي (عبد الأمير شمخي) بانتظاره المتعب في عمق مسرحيته المعنونة بـ (الهشيم)، ليدمر شخوصها التي انسلخت عن وجودها، وبقيت على أمل وحيد لباب قد يفتح هنا أو هناك، وهو أمرٌ يتطلب منا التساؤل حول أسباب هذا الانتظار، فلماذا تقف شخصيات (الهشيم) في هذا المكان الموحش لساعات، وأياماً وشهور، لتنتظر فقط قدوم عربة لن تأتي؟ ما هو مبرر الكاتب أولاً، وشخوصه ثانياً؟

من خلال شخصياته الأربع، يعبر بنا (عبد الأمير شمخي) إلى الضفة الأخرى، تلك الضفة البعيدة جداً، والمجهولة بالنسبة لنا، ليعرفنا على جرحه المركون هناك، فنكتشف أنه جرح غائر، عمقه يتجاوز آلاف السنين، هو عمر تاريخ وحضارة ذلك المكان، حيث تشكل المأساة العراقية أهم ملامح (الهشيم) رغم أن المكان الذي تجري فيه الأحداث مكان مجهول، لم يتم تحديده في النص على الإطلاق، وهذا أحد أبرز ملامح مسرح العبث الذي تدور أحداثه في فلك الحكاية التي قد تحدث في أي مكان في عالمنا البشع.

فالشخصيات التي تتوالى الظهور في النص، شخصيات محطمة، تحمل على أكتافها تعب سنين من الانتظار، وفي كلماتها مأساة ملموسة، عبر عنها الكاتب بشكل مباشر من خلال (العاصفة) التي دمرت المكان، فأخفت ملامحه، وشوهت ملامح أصحابه؛ فهذه امرأة تحمل في يدها جمجمة ابنها باحثة عن جسده الذي خلفته وراءها، أثناء الهروب من العاصفة، فتقول المرأة (التي لم يحدد لها كاتب الهشيم إسماً):

"أنا خرجت من العاصفة. (تشير للرأس) وابني نسي جسده فيها. لكني .. أضعت.. ذاكرتي"(٤)، وفي موضع آخر تقول :"أجبروني على مغادرة المكان الذي كنا نحيا فيه(...) كانوا على عجلة من أمرهم.. كان واجباً علي أن أطيع.. فأخذت رأس ابني، وتركت جسده في الغرفة تحت السرير، هناك دفنت جسده، ولم تبق العاصفة على القليل الذي حملته معي"(٥).

وفي ظل شتاتها هذا بين لحظات الرعب والندم، يظهر لنا (الثالث) الذي نكتشف أنه زوجها الذي فضل الهرب مدفوعاً

بالظروف الصعبة التي صاحبت العاصفة، ورغبته بالهرب اضطرته للقسوة على زوجته التي لم يتبق لها سواه، وبعيداً عن بعض الجمل التي أوحت لنا بفقدانه للذاكرة، إلا أن احتمال الهرب وبالتالي ادعاءه فقدان الذاكرة، وارد في ظل وضع صعب، فني فيه ماضيه، ولا ملامح لحاضره ومستقبله، ورغبة الهرب هذه يؤكدها حواره الذي ينم عن وعي تام بالمأساة: "اتركيني، سأهيم على وجهي علني أجد طريق الخلاص (وحين تسأله: ونحن- تقصد هي والجمجمة) يجيب: سأقطع ذلك الحبل الذي يشير إلى تاريخ لم يعد فيه إلا الحكايات (يخرج)" (٦).

إن كل شخصية من هذه الشخصيات الأربع تحمل جرحاً غائراً بداخلها، ورغم أن العاصفة(وهي الحدث الماضوي الذي لم يتجسد على الخشبة) عملت على نبش هذه الجروح، إلا أن هذا لا يعني أن الشخصيات كانت تعيش حياة هانئة، فبنظرة واحدة للعلاقة المحيرة بين (الأول والثاني) التي تبدأ بسؤال يكرره الأول على مسامع الثاني: "هل أعرفك؟" (٧)، "قبل الدخان والعاصفة والضباب.. ألم نلتق؟" (٨)، أقول، بنظرة لهذه العلاقة نكتشف أساس بعض هذه الجروح، فالأول كان سجيناً في أحد المعتقلات، تلقى تعذيباً مهلكاً على يد (الثاني) أحد رجال السلطة القاهرة، التي ما إن ولت حتى شعر (كلابها) بالذل والهوان والرغبة في الموت تكفيراً عن الخطيئة التي لم تكتشف إلا متأخراً، حيث يصف نفسه بـ: "حصان شاخ .. كسرت ساقه.. ولم يعد يصلح إلا لطلقة الرحمة .. (يستدير إليه) أتعرف.. كنت كل ليلة بعد أن أنهي عملي بتعذيبكم أعود إلى البيت لأبكي وأطلب الرحمة والصفح (يجلس أمامه) اصفح عني" (٩).

لكن ما عسى أن يفعل (الأول) في ظل ظروف شلت حركته كالآخرين، بل أنه يعمق من مأساته حين يطلب من (الثاني) أن يسأل الصفح من الأجيال التي كان يفترض بها أن تأتي من صلبه (صلب الأول)، لكنه أصبح عاجزاً عن الإنجاب جراء ذلك التعذيب، فلم يعد الصفح حلاً لمأساته.

ومن الملاحظ هنا أن للشخصيات ماضٍ واضح المعالم، رغم محاولة الكاتب مواراته خلف جمله المقتضبة، وهو ما يتناقض مع صفات الشخصية العبثية التي تفتقد للماضي، والذكريات ضمن الإطار الاجتماعي، مما يؤكد على خصوصية بعض النصوص التي قد تحمل ملامح اتجاه ما رغم عدم ارتباطها به.

الشيء الذي لا يأتي!

في مكان يصفه النص بأنه "بقايا مكان" (١٠)، يصبح من الملح على ساكنيه الانتقال منه إلى مكان آخر، قد ترى فيه الشخصيات ملاذها، وهذا ما يبرر وجود (الحقيبة) التي تشكل أبرز ملامح (الحلم العراقي)

في الهجرة والبعد عن الدمار الذي طال الإنسان قبل أن يطال محيطه.

ولعل الارشادات الخاصة بعناصر العرض المسرحي الأخرى، ساعدت القارئ على استيعاب حدود تلك (البقايا)، فالأزياء عبارة عن:"معاطف قديمة، أو بقاياها" (١١)، مما يسبغ على المتلقي ثقلاً نفسياً، قبل الولوج في لب النص.

بأزياء كهذه، ضمن دائرة مكان موحش كهذا، يصدر (عبد الأمير شمخي) شبحه المتأني، وبطله المجهول متمثلاً بعنصر الانتظار، متنقلاً به بين دهاليز الكلمات الراكدة، ليوقظ فينا -كمتلقين- عنصري الترقب والتوتر، وليسلب شخصيات العمل حقها في الفرح كلما نطق أحدهم بـ (العربة)، فالفرح لم يعد يمثل مفردة من مفردات القاموس العراقي اليومي، وبالتالي لن يكون هذا المكان أفضل حالاً من ذاك، فلم الفرح إذن؟

يتسلل الانتظار إلينا منذ الجمل الأولي في المسرحية، سواء على مستوى النص الأصلي (الحوار) أو النص الفرعي (الإرشادات):

"الأول (لازال ينظر إلى البعيد)/ الثاني (يقترب منه بحذر) هل مرّت العربة؟" (١٢). مما يؤهلنا بالضرورة لاستقبال هذه العربة، التي تبدو مهمة جداً لهؤلاء، ويزداد حس الترقب لدينا لما نظر أحدهم للاتجاهات الجانبية، كما تشير إرشادات النص، لكن العربة، لا تكتفي بأن تمثل (الحلم المنتظر)، فقد أصبحت مع الوقت مصدراً للخلاف بين شخصيات لا تمتلك بدائل أخرى للحوار الذي قد يقتل الجوع والاحساس بالعطش أحياناً.

وبالتالي فبدلاً من أن يتوحدوا لإيجاد حل لوضعهم المعلق، نجدهم بالمقابل يختلفون كثيراً حول الاتجاه الذي ستأتي منه العربة، كما يختلفون حول حقيقة وصولها من عدمها مرات عديدة، وقد يقصد الكاتب بذلك الاختلاف، دليلاً على اختلاف توجهاتهم العقائدية والفكرية مثلاً.

أما في المشهد الأخير من النص، فقد عمل المؤلف على إقناعنا فعلاً بوصول العربة أخيراً، الأمر الذي هلل من أجله رواد المكان المقفر هذا، فالمرأة تعبر عن فرحها لجمجمة طفلها قائلة: "وصلت العربة يا بني، وسأعيدك" (١٣).

أما (الأول) فراح يتقافز فرحاً، بوصولها، للدرجة التي بات معها يتخيّل أموراً، لم تكن موجودة أصلاً: "ياله من مشهد أخاذ.. لم أشهد موكباً بهذا الجلال والروعة، خيول بيضاء تسحب العربة" (١٤).

أما الصدمة الكبرى، فلا تكمن في كون أن العربة قد غيرت مسارها كما ذكرت إحدى الشخصيات فحسب: "لا .. الخيول العشرة البيضاء تأخذ العربة وتختفي.. لقد (ينهار).. لقد ابتعدت .. اختفت واندثرت" (١٥)، بل تكمن في حقيقة مرة مفادها أن العربة لم تأت أصلاً، ولم تكن سوى سراباً اعتقد الجميع أنه موجود، لدرجة أن

(الثالث) أصبح يهلوس متخيلاً أنه قائد العربة، الذي غير مسارها برغبته، هو حلم جائز لمن عجز عن تغيير مسار حياته فعلاً.

في ظل هذا الإحساس العميق بالانكسار، تعود الشخصيات لخلافاتها من جديد، حول الاتجاه الذي قد تأتي نه العربة، من خلال بنية دائرية تعد إحدى علامات مسرح العبث الميزة الاتجاه الذي قد تأتي منه العربة، من خلال بنية دائرية تعد إحدى علامات مسرح العبث المميزة، وتظل التساؤلات معلقة؛ هل كانت الشخصيات تنتظر عربة بالفعل أم أنه مجرد هذيان عقول مهمشة؟ وإذا كانت مجرد هلوسات، فهل ستظل هذه الشخصيات تنتظر عربتها الوهمية تلك؟

لم يكتف (عبد الأمير شمخي) في انتزاع هذه التساؤلات فحسب، في نص أعلن بعنوانه حالة اليباس والتكسر (١٦)، بل أنه ومن خلا ل(هشيمه) فرض علينا ذلك التساؤل الذي نحاول جاهدين التغاضي عنه، لكنه لا ينفك يذكرنا بأهميته من خلال انتظار (عربة) الأمل تلك؛ فيا ترى إلى متى سيبقى الانتظار شبحاً يحوم حول (أرض السواد)، ويقلق ساكنيها؟

حتمية الانتظار..

في ظل عالم قهري، يتلذذ باضطهاد البشر يتحول الانتظار من مجرد عنصر مؤلم ومدمر، أحياناً إلى عنصر جميل بموجبه يجد الإنسان متسع من الوقت ليظل آملاً بقدوم ذلك المنتظر، الذي قد يحمل معه بوادر للتغيير، ورغم الإيمان الكامل، بعدم جدوى الانتظار، إلا أن قساة العالم لم يتركوا لضعفائه حلا آخر، غير الانتظار.

ومن خلال نموذجنا السابق، تعرفنا على تلك الشخصيات المحمومة، من خلال هذياناتها المعجونة بالأمل والألم على حد سواء، وكشفنا بأنفسنا ضعفها، حين تعرت أمامنا للدرجة التي أحسست بها - كدراسة لهذا النص- إنني أستطيع تلمس تلك المناطق التي نهبها الزمن حضورها، ناهشاً منها أجمل ما فيها.

١- على ما لهذه المسميات من أهمية في الإطار المسرحي والنقدي خاصة، إلا أن كم الدراسات المشككة في عملية تأطير الأشكال المسرحية، تجعل من الأجدى أن نتناول النصوصد من منطلق ملامحه العامة والخاصة دون الوقوف عند مسمياتها الشكلية، أنظر على سبيل المثال:

Rob Graham, Theater, Acrash Course, Watson-Cuptill Publications, New York,1999.

Ethan Mordden, The fireside Companion to the Theatre, Published by Simon& Schuster Inc, New York, 1988.

٢- عبد الأمير شمخي، نص



مسرحي،موقع مسرحيون.

٣- قدم العمل في المهرجان المسرحي الكويت في إبريل ٢٠٠٥، من إخراج (فيصل العميري)، ممثلاً لفرقة المسرح الكويتي، وقد حاز العرض على العديد من الجوائز منها جائزة أفضل عرض، وكما أشارت العديد من الصحف الكويتية آنذاك، فقد قوبل العرض باحتفاء كبير من النقاد وضيوف المهرجان، كما قدم مؤخراً المخرج العماني (جابر الحراصي) نص (الهشيم) من قبل (جماعة المسرح) لتمثيل جامعة السلطان قابوس في المهرجان الدولي لفن المسرح الجامعي الذي تنظمه الجامعة اللبنانية الأمريكية.

٤- الهشيم، المرجع السابق، ص، ٥

٥- المرجع السابق، ص، ١٣

٦- المرجع السابق، ص ، ١٥

٧-المرجع السابق، ص ، ٤

٨- المرجع السابق، ص ، ٤

٩- المرجع السابق، ص، ١١

١٠-المرجع السابق،ص، ١

١١- المرجع السابق،ص، ٢

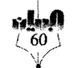
١٢- المرجع السابق، ص، ٢

١٣-المرجع السابق،ص ، ١٨

١٤- المرجع السابق،ص، ١٨

١٥- المرجع السابق،ص، ١٩

١٦- "الهشيم: المهشوم:- النبت اليابس المتكسر(...)، (الضعيف البدن): رجل هشيم، (صارت الأرض هشيماً): صار ما عليها من النبات والشجر يابساً متكسراً. "، د.خليل الجر، معجم لاروس، مكتبة لارو، كندا، ١٩٧٣،ص، ١٢٥٢



عمارة يعقوبيان
رؤية نافذة في تحولات المجتمع المصري خلال سبعين عاماً



بقلم: ماجد القطامي
(الكويت)

عمارة يعقوبيان
رؤية نافذة في تحولات المجتمع المصري خلال سبعين عاماً

بقلم: ماجد القطامي
(الكويت)

مقدمة

قليلة هي الروايات التي تطرح الصورة الخلفية للمجتمعات وتحولاتها السلبية بشكل جريء في أدبنا العربي المعاصر، الذي دأب خلال فترة طويلة على تغطية عيوب المجتمعات من خلال سيادة الخطاب المحافظ المستتر على عيوبها تحت ذريعة عدم نشر الغسيل والحفاظ على الصورة الطاهرة والعفيفة لها.

لكن، زمن الألفية الجديدة، حمل برياحه الهادرة الكثير من التغيرات في الخطاب الأدبي العربي، الأمر الذي دفع بالعديد من الأدباء إلى الخروج من تلك الدائرة الضيقة، بعد افتضاح مسألة الهشاشة، وعدم الشفافية للمجتمعات العربية في زمن تتسابق فيه الأمم على بلوغ ذرى التقدم والديموقراطية وصيانة حقوق الإنسان.

بدأ ذلك من خلال تناول المسائل التي كانت تعتبر من المحرمات (التابو) بالنسبة للمثقف العربي أن يطرحها في أعماله الإبداعية، وتقديم قضايا في أمس الحاجة للنقاش، تمكنه من التوغل في إبراز أخطر مشاكل المجتمعات التي تراكمت عبر العقود دون طرح جدي فعال لمعالجتها، والتي تحولت إلى عيوب خلقية تهدد ثبات تلك المجتمعات وازدهارها. هنا دعت الحاجة إلى هذا الطرح ليس من أجل الحاضر فحسب، بل ومن أجل حماية الأجيال القادمة من خطر تلك العيوب.

التعريف

عمارة يعقوبيان هي رواية من ذلك الطراز الجديد الذي بدا يأخذ حيزاً مهماً من انتباه جمهور الكتاب والنقاد والمثقفين والقراء، وهي للكاتب وطبيب الأسنان المصري علاء الأسواني، وقد صدرت عن مكتبة مدبولي في ثلاثمائة وخمسين صفحة من القطع المتوسط مقسمة على عشرين فصلاً. الرواية طبعت خمس مرات، والآن تم انتاج فيلم سينمائي عنها. كما صدرت في

فرنسا عن دار " آكت سود" النسخة المترجمة الفرنسية لتلك الرواية.

تطرح الرواية وبنظرة عميقة تحوّلات المجتمع المصري عبر ثلاث حقبات زمنية محددة، وهي حقبة ما قبل ثورة ١٩٥٢ ، و حقبة الثورة والنظام الذي شكلته، وأخيراً حقبة الانفتاح في السبعينيات واستمراراً إلى أوائل التسعينيات، عبر رصد صعود مد التطرف الإسلامي، وفساد الزعماء السياسيين، كما تتطرق إلى موضوعات الشذوذ الجنسي والدعارة، وذلك من خلال حياة سكان إحدى العمارات السكنية في القاهرة وما يحيط بهم من ظروف وأحداث.

الرواية تدور أحداثها في عمارة تسمى عمارة يعقوبيان، وهي بناية موجودة فعلاً ومعروفة في شارع طلعت حرب (شارع سليمان باشا سابقاً)، بناها المليونير جاكوب يعقوبيان عميد الجالية الأرمنية في مصر عام ١٩٣٤ , تمثل البناية (المكان) محور الأحداث المتعلقة بالرواية، وكأن الكاتب أراد بذلك أن يستكشف منطقة وسط البلد في القاهرة من الناحية الأدبية والاجتماعية، حيث تتمتع تلك المنطقة بخصوصية لا يعرفها إلا من عاش بها. تعاقد جاكوب يعقوبيان لإنشائها مع مكتب هندسي إيطالي شهير وضع لها تصميماً جميلاً من عشرة أدوار شاهقة حسب الرواية، (سبعة أدوار في الواقع) بنيت على الطراز الكلاسيكي الأوروبي استخدم فيها التماثيل الإغريقية المنحوتة على الحجر لتزيين الشرفات والدرجات والممرات والأعمدة الرخامية. استغرق بناؤها عامين كاملين خرجت بعدهما كتحفة زينّت شارع سليمان باشا في ذلك الوقت، فطلب صاحبها من المهندس الإيطالي المشرف على التنفيذ أن ينقش اسمه على بابها بحروف لاتينية كبيرة تضاء ليلاً بالنيون وكأنه يخلد اسمه، ويؤكد ملكيته لذلك المبنى الجميل.

أما على السطح، فقد بنيت خمسين غرفة صغيرة بعدد شقق العمارة لا تتجاوز مساحة الغرفة الواحدة منها المترين، جدرانها وأبوابها من الحديد الصلب، وتغلق بأقفال تسلم مفاتيحها لأصحاب الشقق، وهي مخصصة لأغراض التخزين للمواد الغذائية والمواد الأخرى وأغراض الغسيل، كما تستخدم لمبيت الكلاب إذا كانت كبيرة وشرسة، ولم تستخدم لأغراض السكن البشري، كمبيت الخدم، حيث لم يتصور السكان الأرستقراطيون للعمارة في ذلك الوقت أنها تصلح للبشر.

لكن في عام ١٩٥٢ بعد قيام الثورة تغيرت الأمور، فبعد هجرة اليهود والأجانب، والعديد من أبناء الطبقة الأرستقراطية (احتجاجاً على العهد الجديد)، زحف إلى العمارة قومُ آخرون هم من الضباط من أصحاب النفوذ الذين مكنتهم الثورة من تملك تلك الشقق، فبدأوا

بتغيير الوظيفة القديمة لتلك الحجرات الحديدية، لكي يتم استخدامها في مبيت الطباخين والشغالات الريفيات الصغيرات والسفرجية الذين يعملون لديهم، حيث أن بعض زوجات أولئك الضباط كن من أصول شعبية.

ثم تغيرت الأوضاع بعد ذلك في أعقاب حرب أكتوبر، ومع بداية موجة الانفتاح، لتبدأ دورة التغير مرة أخرى في التركيبة السكانية للعمارة، فتظهر فئة جديدة من السكان هم من رجال الأعمال والتجار الشعبيين والذين استفادوا من الطفرة الاقتصادية، ليأخذوا مكان عدد من السكان السابقين في الشقق، في حين بدأت فئات أخرى من العمال والفقراء والمتكسبين من الطبقات الدنيا والمهمشة للمجتمع القاهري باستيطان السطح فبدأ يتشكل على السطح مجتمعٌ جديدٌ، يختلف عن المجتمع الأساسي للعمارة.

الرواية مكونة من عدة روايات صغيرة جانبية لسكان تلك العمارة تأخذ طريقها كخيوط منفصلة، ثم تبدأ بالتشابك بطريقة مثيرة، في حين شكلت العمارة فضاءً روائياً تسبح فيه شرائح مختلفة منها العالية والوسطى والطبقات الدنيا والمهمشة في مجتمع القاهرة والتي احتلت الغرف الحديدية في العقد الأخير من القرن العشرين راسماً صورة مأساوية لسكان تلك الغرف وأقدارهم التي وضعتهم في صدام مستمر له طابع الجدل مع بقايا رموز السلطة القديمة، وعناصر السلطة الجديدة والمتمثلة في سكان شقق العمارة.

شخوص الرواية وأنماطها

البطل في رواية عمارة يعقوبيان ليس هم الأشخاص أو السكان القاطنون فيها، بل أن البطل هو العمارة نفسها، وهذا ما يميز تلك الرواية. فالعمارة قد جسدت حالة فريدة في أساليب البناء الروائي، فهي (أي المكان) تمثل الحجر الأول في بناء الرواية، فانبثقت منها الشخصيات لتمضي على خط الأحداث والتي تأخذ بالتشعب، لكنهم يحملونها أينما ذهبوا وكأنها النواة التي تشد الأقطاب إليها، حملتها الشخصيات معها أينما ذهبت سواء في شوارع القاهرة، أومتاجرها ومقاهيها، في حانات الشواذ الجنسيين، أو في معسكرات تدريب المتطرفين الإسلاميين، في السجون ومراكز الشرطة، أو حتى في قصور علية القوم، كانت العمارة حاضرة في أذهانهم تشدهم إليها فيعودون تماماً كما لو كانوا يعودون إلى أصلهم، فباتت أشبه بالمنارة، أو المغناطيس الذي يجذبهم إلى أقدارهم.

الشخصيات الأخرى تنقسم إلى صنفين: الصنف الأول هو الشخصيات الرئيسية، والصنف الثاني هي الشخصيات المساندة أو المتفرعة. الشخصيات الرئيسية

هي: زكي بك الدسوقي، حاتم رشيد، طه الشاذلي، والحاج محمد عزام. الشخصيات المساندة هي: بثينة السيد (حبيبة طه الشاذلي)، دولت (أخت زكي الدسوقي)، كمال الفولي (رجل السياسة الفاسد)، سعاد جابر (الزوجة الثانية للحاج عزام)، والمجند عبده ربه (خليل حاتم رشيد). ودون ذلك فهناك عشرات الشخصيات المؤثرة أيضاً ذات الألوان المختلفة مثل أبسخرون، الفراش القبطي وأخيه ملاك خله، والشيخ محمد شاكر أمير الجماعة الإسلامية، ورضوى زوجة طه الشاذلي في معسكر المتطرفين. بالإضافة إلى موظفين، أصحاب محلات، بائعات هوى، عمال حانات، ضباط شرطة، لصوص، شواذ، سماسرة، رجال دين، مشاغبين، بلطجية، وصعاليك على الرغم من ظهورهم الخاطف الذي لا يستمر أكثر من فقرة أو فصل، إلا أنهم يصطفون بجوار بعضهم البعض ليشكلوا لوحة خلفية للأحداث.

زكي بك الدسوقي - وهو أقدم سكان العمارة - منذ آواخر الأربعينيات، بعد أن عاد من بعثته لدراسة الهندسة في فرنسا، فتح له مكتب هندسة في العمارة، لكنه لا يمارس فيه أي عمل، بل جعله مقراً لمواعيده الغرامية مع النساء اللاتي يصطادهن في الشوارع والحانات. ولقد جسد زكي لسكان الشارع نوعا من الشخصية الفولوكلوية المحبوبة، فهو يظهر بشكل مستمر ببذلته الكاملة والتي يرتديها صيفاً وشتاءً، وبأناقته القديمة، وسيجاره الكوبي الفاخر، وشعره المصبوغ، وأسنانه الاصطناعية اللامعة، ووجه المتغضن العجوز، ما أن يظهر في الشارع حتى تتعالى التحيات وصيحات الدعوة له من قبل الشباب العاملين في المحلات المجاورة، ليلتفوا حوله كرمز ويتبادلوا معه النكات البذيئة ويسألونه عن أمور الجنس، ويقوم هو بشرح تلك الأمور لهم كمعلم محترف وحجة في ذلك العلم. لكنه في الواقع، شخص يعاني الوحدة، فهو لم يتزوج، وعاش حياته يكره النظام الذي سلبه وسلب أهله نمط حياتهم الأرستقراطي، بعدما قامت ثورة يوليو بعزلهم ومصادرة أملاكهم، وراح مثل بقية تلك الطبقة يرزح تحت وطأة الحزن والحقد، يسخط على جمال عبدالناصر، ويعتب على الملك الذي لم يعتقل أولئك الضباط، ويلوم النحاس باشا على قراره الذي سمح لهم بالدخول إلى الكلية الحربية، ولا يجد من وسيلة يطرد بها همومه غير الجنس والخمر.

زواج الشرق والغرب

حاتم رشيد، الصحفي اللامع ذو الثقافة الغربية، شخص موهوب صقلته التجارب ووصل بكفاءته وذكائه إلى قمة النجاح المهني، وهو أيضاً يمثل نموذجاً لصورة أخرى من صور الحرية الغربية ... الشذوذ الجنسي. هو يمثل ثمرة زواج بين

علم من أعلام القانون في مصر في الأربعينيات والخمسينيات ، وحسناء فرنسية كانت تعمل في حانة باريسية حين وقع الأستاذ الجامعي المصري في حبها (زواج بين الشرق والغرب).

لكن حاتم تربى وهو يحمل حقداً دفيناً على أبيه الذي أهمله إهمالاً كبيراً لانشغاله بعمله الأكاديمي، وفرض عليه الثقافة الفرنسية قبل ثقافته العربية، وكذلك يكره أمه، بعدما أدرك أنها تكره مصر وتحتقرها، وتكره أباه الذي تزوجته للخروج من وضعها التعيس، وتخونه مع رجال من أبناء جلدتها، وهي أيضاً أهملته. فشب حاتم تحت رعاية الخدم بطفولة حزينة ووحيدة، وهنا وقع الخطأ بعد أن أغواه الخادم النوبي الذي أحبه كثيراً وهو في سن التاسعة من عمره، وأرتكب معه الفاحشة وأغتال براءته ، لتبدأ رحلة الانحدار لحاتم رشيد نحو عالم آخر أخذ يجسد له المهرب من أزمة الهوية التي يعيشها، ثم ليغدو بعد ذلك كل اهتمامه، ولازمه كسلوك ونمط حتى في عمره المتقدم، فراح يرتاد حانات الشواذ لاصطياد رجال من شاكلة ذلك الخادم النوبي، ويستمرئ الإذلال، والضرب من قبل الآخرين من أجل تلك اللذة الشاذة، إلى أن وجد ضالته المنشودة في شخص مجند من الأمن المركزي الفقير القادم من الصعيد عبد ربه، ليغدق عليه المال والملابس والنزهات، ليصبح خليله.

الحاج محمد عزام هو مليونير حديث النعمة، لم ينسَ أنه بدأ حياته ماسح أحذية في ذلك الشارع، ثم صار غنياً عن طريق صفقات مشبوهة وتجارة مخدرات، وغسيل أموال، وعندما وصل إلى ذروة الاستقرار المادي والاجتماعي عاد إلى نفس المكان، كرجل ذي وضع اجتماعي مرموق، لكن عقدة النقص ظلت تلازمه. ثم قرر أن يتزوج امرأة شابة سراً دون علم زوجته وأبنائه، فتم اختيار أرملة شابة معدمة من الإسكندرية اسمها سعاد جابر لكي تجسد ذلك الدور، وأسكنها في العمارة نفسها. وبعد استقرار الوضع قرر أن يخوض غمار الانتخابات للحصول على مقعد في مجلس الشعب في محاولة منه للتغطية قدر الإمكان على نشاطه السري، مصحوباً بغطائه الديني التقليدي المحافظ.

أما طه الشاذلي، وهو الشخصية الرئيسية الرابعة والأخيرة، فهو يمثل الفتى البسيط المهمش على طريق الحياة، هو أبن بواب العمارة، والذي تجلت كل طموحاته في أن يدخل إلى كلية الشرطة ليصبح ضابطاً ويرفع من شأن أبيه أمام سكان العمارة المتغطرسين ذوي النظرة الدونية له ولأمثاله. لكنه عندما تقدم لاختبار القبول ومثل أمام لجنة الضباط، فوجئ بأن كبير لجنة القبول يسأله عن وظيفة والده، فلما أخبره، رُفض طلبه، مما

أدى إلى إصابته بالإحباط، وشيئاً فشيئاً أخذ هذا الإحباط يتحول إلى غضب من النظام، هنا تبدأ رحلة انحداره مع استمالته إلى الجماعات التكفيرية المسلحة، ليجد نفسه موجهاً بالكامل نحو هدف معين، ليقبض عليه، ويعذب ويهان على يد رجال الأجهزة الأمنية، ليخرج من سجنه مملوءاً بالرغبة في الانتقام، وينظم إلى معسكر المتطرفين الذين يستغلون حقده خير استغلال، ويوجهونه كسلاح ضد السلطة.

خفايا عوالم الرواية:

حملت الرواية صور تفصيلية لثلاث عوالم مختلفة يتخلل كل منها خطاب محدد يطل على حيثيات الحياة اليومية المصرية:

١ . عالم الانتخابات السياسية .

٢ . عالم الجماعات التكفيرية المسلحة.

٣ . عالم الشواذ والمثليين الجنسيين.

قدّم الكاتب في الرواية صورة عن الكواليس الخلفية لعالم الانتخابات الخاصة، والترشيحات الحزبية، والصفقات التي تجري حول ذلك، حيث لعبت شخصية كمال الفولي عضو المجلس والحزب دور البوابة التي تُدخل تجاراً ورجالاً أغنياء لا يتمتعون بأي حس سياسي أو فكري وبلا أجندة عمل اجتماعية إلى المجلس عن طريق المال.

ويجسد الفولي صورة السياسي الفاسد المتمترس بقوة النظام السياسي لتحقيق أغراضه الخاصة أولاً ومن خلال فرض نوعاً من البلطجة السياسية عن طريق الابتزاز تارة، والبحث في ماضي الشخصيات تارة أخرى، وكذلك تشويه سمعة المرشحين، والضغط عليهم للحصول على تنازلات وأموال، وهو يملك خطاباً غريباً يقنع به أولئك المتطلعين نحو المقعد النيابي، وذلك بإخبارهم أنهم سوف ينجحون بفضل تأييد الحكومة ذات السطوة والقوة، وأن الشعب هو شعب ضعيف يفضل أن يُحكم بالسطوة والقوة، لذا فإنه سيرضى بمن تختاره الحكومة دون تردد . لكنه أيضاً يعمل من أجل شخص خفي ذي مكانة كبيرة من الدولة يوجهه لممارسة ذلك النشاط. فيعمل على تسهيل انتخاب الحاج عزام مقابل مبلغ مليون جنيه، في المقابل ، يقوم بضرب سمعة خصمه في الانتخابات التاجر أبوحميدة وإبراز غسيله القذر أمام الناخبين.

عالم الجماعات التكفيرية المسلحة، كان موجوداً بالتفصيل وذلك عندما تم استدراج طه الشاذلي على مرحلتين، الأولى عن طريق حضور خطب الجمعة والدروس الدينية للشيخ محمد شاكر، ومن ثم دعوته للتظاهر ضد إرسال القوات المصرية إلى حرب تحرير الكويت، بدعوى محاربة الإمبريالية الأمريكية التي تريد تدمير المسلمين، وعندما يفعل يتم القبض عليه ويعذب ويهان، ثم يخرج

محملاً بالغضب، ليتم توجيهه هذه المرة إلى معسكر سري للمتطرفين يتم من خلاله تدريبه تدريبا عسكرياً على محاربة السلطة، ويؤججون فيه روح الكراهية بتذكيره بما حدث له، ودفعه لقتل رجال الأمن. وعندما يكتمل تدريبه يطالبهم بالجهاد بشكل ملح، لكنهم لم يعدوا له دوراً بعد، فيضطرون لتزويجه من أرملة هي رضوى تعيش في المعسكر بعد أن فقدت زوجها الذي قتله رجال الأمن في مداهمة أمنية، والغرض من ذلك هو إعطائه بعض الوقت لكي تنضج آرؤهم التطرفية في ذهنه.

الخطاب الديني يحمل الكثير من التناقضات في الرواية، حيث تكون المقارنة بين الشيخ محمد شاكر الداعية الأصولي ذي الشخصية الكريزماتية الجاذبة للشباب، والتي تتحدث بمنطق لا يقبل الجدل، ويجمع بين التسامح والتشدد، وذلك ضروري لوظيفته في التنظيم الأصولي في تكوين حجج قوية لاستدراج الشباب من أمثال طه. ويدفع بكل قواه لمحاربة التدخل الأمريكي في الشرق الأوسط متناسياً أزمة احتلال الكويت، ويهدف لتصفية حسابه مع النظام السياسي.

في المقابل، توجد شخصية الشيخ السمان، شيخ الدين التقليدي، والمرشد الروحي للحاج عزام، وكيف يعمل لتحسين صورته الاجتماعية استناداً إلى الدين على اعتبار أن المجتمع المصري مجتمع متدين مؤمن. وهو أيضاً يحشد قواه لمواجهة أزمة الغزو العراقي للكويت، ويدعم الفتاوى التي تجيز الاستعانة بالقوات الأمريكية لتحريرها. لكنه في المقابل يجيز عملية إجهاض سعاد جابر لجنينها بحجة أنه لم يكتمل النمو، وبهذا يدافع عن مصالح حليفه الحاج عزام، فيظهر بمظهر فقهاء السلطة.

الخطاب الديني يستمر حتى مع غير المسلمين، فهذا هو ابسخرون الفراش القبطي المتملق والانتهازي، يستعطف باسم المسيح عليه السلام، والسيدة العذراء أي شخص يضيق الخناق عليه، أو يطالبه بسعر أعلى كنوع من الحيلة لتمرير مصالحه، ويعزز ذلك بالكشف عن إعاقته (ساقه المقطوعة) لاستجلاب التعاطف.

ويستمر استخدام الدين كأداة يستخدمها الأغنياء للسيطرة على الفقراء كما حدث في السباق الانتخابي بين الحاج عزام، وغريمه أبو حميدة الذي أطلق حملة تحجيب الفتيات، بتقديم عروض كإهداء ملابس جديدة لكل فتاة تتحجب، أو بتوزيع اللحوم والأغذية على الفقراء والمساكين كما فعل الحاج عزام. أو حتى الاختباء وراء الدين بالنسبة للضعفاء، مثل أن يخفيَ أبسخرون ماله المسروق وراء صورة السيدة مريم العذراء المعلقة على الحائط.

البعد الثالث، هو عالم الشواذ،

ومن هنا تعتبر الرواية من أوائل الأعمال الأدبية التي تتناول هذا الموضوع الذي يعتبر من المحظورات، فاستوعبته بشكل خاص وبنوع من التفصيل الذي يميط اللثام عن ذلك العالم السري، بدءاً من الحانات والأماكن التي يتواجدون بها، مروراً إلى تصنيفاتهم لأعضائه وطبيعة العلاقات الشاذة بين هؤلاء، وتشخيص حالة الصراع ومحاولة إخفاء ذلك السلوك أمام الناس مخافة الاضطهاد، كما يلقي الضوء على طبيعة اكتساب تلك الصفة منذ الصغر كما حدث ما بين حاتم رشيد الذي لم يكن شاذاً بالفطرة، والخادم النوبي إدريس الذي صنع منه تلك الصفة، كما يكشف عن ماهية الغواية في ذلك السلوك وأبعادها.

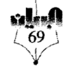
إيقاع النهايات المأساوية:

وتمضي شخصيات الرواية من خلال أحداث الرواية إلى مصائرهم المأساوية والتي تشكلت على أوضاع متوازية، فبعد موت ابنه أمامه في المستشفى، وتدهور حالته وحالة زوجته يمضي المجند عبد ربه في طريقه هارباً من قبضة حاتم رشيد بعد أن تملكته أحاسيس الذنب والإثم والرغبة في العودة إلى الله، ليرحل من العمارة، لكن حاتم يبحث عنه بشكل واسع إلى أن يجده في احد الأحياء الشعبية، ويحتال عليه لكي يعود إليه، ويستدرجه إلى شقته مرةً أخرى تحت حجة إعطائه مكافأة أخيرة تعينه على الحياة، وعندما يتواجدان معاً يوجه حاتم الكثير من الإهانات له كنوع من الامتهان، ليثور عبد ربه ويقتل حاتم، ولكن دون أن يتدخل أحد من العمارة لإنقاذ حاتم من مصيره الرهيب بسبب سمعته المعروفة.

وهاهي سعاد جابر بعدما فشلت كل محاولات الحاج عزام في جعلها تجهض جنينها، فإذ به يستخدم أعوانه ليقتحموا عليها المنزل ليلاً ويجهضوها بطريقة قسرية، وعندما تفيق من غيبوبتها تجد نفسها في المستشفى، وقد طلقها الحاج عزام، ليعيدها كسيرة إلى أهلها في الإسكندرية. أما الحاج عزام فيسقط سقطته الأخيرة في قبضة رجال الدولة الأقوياء ذوي النفوذ الذين يواجهونه في حقيقة أمره ونشاطه السري عندما أراد مساومتهم، فينهار راضخاً ذليلاً لهم فيقاسمونه أمواله قسراً. في حين يموت طه الشاذلي صريعاً برصاص الشرطة عندما هاجم وزملاؤه ضابط الأمن واغتالوه. لقد قتل بسبب تصميمه على الانتقام ممن ساهموا في تحطيم حياته، وقد نجح بشكل جزئي. أما زكي وبثينة فقد كونا علاقة غريبة متناقضة، انتهت بالزواج مشكلين بذلك النهاية السعيدة الوحيدة في الرواية.

المعالجة الفنية للرواية

الرواية بمعالجتها الفنية تدعم ذلك التوجه الأدبي الجديد في الأدب والذي تم ذكره سلفاً، لمواجهة تيار أدبي وفكري واسع الانتشار،



يعتمد على فلسفة تعتبر أن حرية الإنسان هي شيء شخصي فردي لا تشتبك في مصيرها بحرية الجموع الأخرى من المجتمع. وأن تسخير الأدب والفكر لبلوغ غايات وأهداف معينة غير الإبداع هو امتهان له. كذلك يقول أن عصر القضايا الكبرى والمتمثلة بالمصالح القومية قد ولّى، ولا داعي لاجترار معاناة الجماهير وإبرازها من خلال الأدب، لأن ذلك كم تم ذكره سلفاً وهو كشف لعورات ذلك المجتمع. كما ينادي ذلك التيار بأن الحالة الإنسانية ليست سوى حالة من التشظي لا يجمعها قانون عام، ويخلص بأن الواقع الاجتماعي لم يعد موضوعاً مغرياً بالمعالجة الروائية.

قدمت نموذجاً ناجحاً لدحض حجج ذلك التيار الأدبي السالف الذكر، والذي اتسمت شخصياته بالانجراف دون مقاومة أو غضب، أو احتجاج إلى تيار الحياة الصاخب بالأحداث، وتسبح فيه باستسلام دون مشروع اجتماعي أو فكري، و بلا أمل مشرق في حياة أفضل، فاعليتها الوحيدة هي رصد تلك السلبيات دون رد. أما التيار الجديد، فقد كسر تلك القاعدة من خلال تقديم شخصيات ضعيفة هامشية تقوم بالغضب إلى درجة الانتقام، أو بالاحتجاج ولو في الباطن، ويملؤها الغضب من الظلم والتعسف، كما يحدوها الأمل في الوصول إلى العدالة وإن كان ضعيفاً. وأقوى ما يدعم ذلك التوجه هو إيمان الشخصيات بأحقيتها في الحياة والمساواة. وهذا بحد ذاته يكثف الصراع الاجتماعي ويدفع بالحياة والأمل إلى الجماهير. كما أن الشخصيات تطور إمكانياتها وتفكيرها في مواجهة واقعها المرير، وهذه من مزايا ذلك التيار الأدبي الجديد.

الرواية محملة بالأطروحات الأيديولوجية التي تسيد الساحة السياسية طوال السبعين عاماً الماضية، والتي تقدم كلاً منها حلاً لواقع مصر، ويجسد كل طرح شخصية رئيسية، فزكي الدسوقي يمثل حل الأرستقراطية الليبرالي، وحاتم رشيد يجسد الحل التحديثي الغربي، والحاج عزام صور حل البرجوازية الطفيلية، وطه الشاذلي قدم حل العنف الإسلامي المسلح. كلُ منها لم يعطِ الصورة المرجوة فالأرستقراطية الليبرالية فشلت في شبابها وأسقطتها الثورة، فكيف ستنجح في شيخوختها مع تعقد صورة المجتمع المصري. والحل التحديثي الغربي سقط بمقتل حاتم رشيد على يد خليله عبد ربه الذي يمثل التقاليد التي لا تمتزج مع التحديث، وشهدت الرواية أيضاً فشل حل البرجوازية الطفيلية والتي يمثلها الحاج عزام وأمثاله من التجار محدثي النعمة ذوي الشبهة كيف يستغلون الفقراء والضعفاء مجسدين أسوأ مثال من الحكم الملكي أو حكم العسكر. وأخيراً فشل

حل العنف الإســـلامي المسلح، بمصرع طه شاذلي ورفاقه على يد قوات الأمن بعد أن نجح في اغتيال الضابط الذي عذبه، مما يدلل على قوة وصلابة النواة الأمنية للنظام وقدرته على التصدي للعنف المسلح.

كل تلك الحلول سقطت، في حين ينتظر المجتمع المصري من جديد حلاً مختلفاً.

الرواية تعتبر أقوى رواية احتجاج سياسي كتبت خلال الثلاثين سنة الأخيرة، فهي لم تترك ظاهرة اقتصادية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو أخلاقية إلا وتعاملت مع أسبابها بشيء من التفصيل وجعلت القارئ مشاركاً بشكل فعال فيها. كما أنها تقدم صورة على مدى تسامح الكاتب وتفهمه والتماسه الأعذار لما يبدر من الشخصيات، في محاولة لفهم الدوافع التي أدت بهم لمثل هذه السلوكيات، على اعتبار أنهم بشر رغم كل شيء. بهذا تكون الرواية قد أحيت الرباطة بين الأدب والحالة الاجتماعية للبشر.

فنيات الرواية

عمارة يعقوبيان هي رواية ذات سرد تقليدي، بصوت شخص واحد يتابع الأحداث من الخلف، ويصر على تصوير جوانب مختلفة، فتمتزج فيها الهموم الاجتماعية والمادية، بالهموم الدينية والسياسة بأسلوب سردي أدبي شيق. كما أنها ليست مجرد تصوير معماري لتلك البناية الشهيرة، كما أنها ليست مجرد عرض فضائح ما يتوارى في داخلها، بل أنها طرح لواقع شهير يصور فضاءً لتناقضات وآلام وألاعيب المجتمع كله.

تقنية السرد فيها جاءت لتجسد تقنية سردية غائبة (أشبه بسرديات نجيب محفوظ) في حلة جديدة، ففيها شيء يشبه المذكرات الشخصية، كما تنزلق بعض الشيء لتجسد بعضاً من أدب الاعتراف في مشروع روائي شديد الخصوصية لا يعبأ بالقارئ الذي ينتظر ليطبق نظريات النقد في عصر ما بعد الحداثة على سطوره.

السرد يمتاز أيضاً بالتقاطعات، والنقلات الزمنية المتعددة، والانتقالات من شخصية لأخرى، ثم العودة إلى شخصية معينة، ثم القطع عليها، والكتابة عن أخرى، وغير ذلك من الحيل الفنية للسرد التي تعطيها بعداً فنياً خاصاً.

كما أنها لا تخلو من الإشارة إلى مراحل مهمة، ومنعطفات خطيرة في تاريخ مصر والعرب، مثل حرب تحرير الكويت، والتي وصفت بأنها منعرجٌ حاسمٌ بدأت معه التحولات العنيفة في حياة شخصيات الرواية.

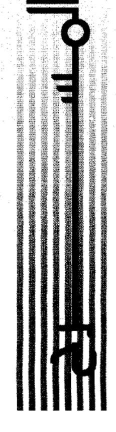
اللغة كانت شيقة غاية في البساطة والجاذبية، وعلى الرغم من احتوائها على الكثير من الكلمات الجنسية، فقد جمعت ما بين العامية المتطورة، ولغة النثر اليومي (أي الفصحى المبسطة)، فمن الصعب وجود جملة لا تؤدي غرضاً ما، أو غير مفهومة، مما جعل الرواية أكثر

سلاسة في سرد الأحداث، وجعل القارئ يلتصق بالأحداث، ويجري في قراءته خلف الأحداث المتلاحقة بنهم.

الشخصيات صيغت بشكل جيد، وهي متنوعة طبقياً وسياسياً، فهناك الشخصيات المريضة أو الانتهازية أو العنيفة أو الخائنة أو الشاذة أو الساقطة أو المريبة ، وإن غلب عليها إيقاع الثنائيات، أي كل ثنائي يقوم برواية جانباً من اللوحة الكلية للمجتمع المصري.

النهايات تبدو ذات دلالات كبيرة (تحمل طابع الكآبة) وذلك ربما يعبر عن رؤية الكاتب لمستقبل الوضع. لكن النهاية السعيدة فيها، أي زواج زكي من بثينة، والذي يكون بحفلة راقصة ممزوجة ما بين الألحان الفرنسية الكلاسيكية، والرقص الشرقي المصري يعكس خللاً فنياً يعتبر أشبه بالمغالطة الأدبية. فهذه النهاية لا تناسب نهاية رواية مؤلمة ذات واقع قاتم، حيث يصبح الرقص حالة من إطلاق العنان لمشاعر مكبوتة، وهو شيء يشبه الانفلات النفسي له صلة بالتوتر الذي يتجاوز حالة عمارة يعقوبيان وشخصياتها لتصبح رؤية جماعية للمجتمع المصري بأكمله.

أمام باب المصعد
مسرحية



بقلم: د. أحمد زياد محبك
(سوريا)

أمام باب المصعد

(مسرحية)

بقلم: د. أحمد زياد محبك
(سوريا)

الشخصيات

١- المدير
٢ الشاب (المدير الجديد
٣- المرافق

١- سكرتيرة شابة
٢- موظفة حامل
٣- موظفة عجوز

موظف ١٢٣
موظفون يقوم بأدوارهم ممثل واحد:
رئيس الدائرة
رئيس الحركة
رئيس الصادر
رئيس الوارد
موظف عاشق

المشهد الأول

باب مصعد على جانبه الأول باب مفتوح على الخارج، على جانبه الثاني باب يفضي إلى درج صاعد

** حركات الممثلين كلها متشنجة وسريعة ويلقون الكلام بسرعة **

** أمام باب المصعد يقف موظف أنيق ينتظر، يدخل شاب مرتبك في ثياب متواضعة **

** المشاهد الأربعة التالية تؤدى بسرعة وبشكل رتيب يثيرالملل عن عمد **

الشاب ـ صباح الخير.

رئيس الدائرة ـ (ينظر إليه مستطلعاً، يهز رأسه ويغمغم، ولا يجيب).

الشاب ـ (سائلاً) حضرتك موظف هنا؟

رئيس الدائرة ـ نعم، أنا رئيس الدائرة.

الشاب ـ أنا

** المصعد يصل، رئيس الدائرة يفتح الباب ويدخل من غير أن يسمع بقية كلامه **
** الشاب يظل واقفاً ينتظر، يضغط على الزر، منتظراً هبوط المصعد **
** يدخل مدير الحركة، هو نفسه رئيس الدائرة ولكن وضع نظارة، يقف، قبالة المصعد، ولا يسلم **

الشاب ـ صباح الخير.

مدير الحركة ـ (يتأمله، ولا يرد)

الشاب ـ (سائلاً) حضرتك موظف هنا؟

مدير الحركة ـ نعم، أنا مدير الحركة.

الشاب ـ أنا

** المصعد يصل، رئيس الحركة يفتح الباب ويدخل من غير أن يسمع بقية كلامه **
** الشاب يظل واقفاً ينتظر، يضغط على الزر، منتظراً هبوط المصعد **
** يدخل رئيس الديوان، هو نفسه رئيس الدائرة، ولكن وضع نظارة من لون مختلف **
** يقف قبالة المصعد، ولا يسلم **

الشاب ـ صباح الخير.

رئيس الديوان ـ (يتأمله، ولا يرد)

الشاب ـ (سائلاً) حضرتك موظف هنا؟

مدير الحركة ـ نعم، أنا رئيس الديوان.

الشاب ـ أنا

** المصعد يصل، رئيس الديوان يفتح الباب ويدخل من غير أن يسمع بقية كلامه **
** الشاب يظل واقفاً ينتظر، يضغط على الزر، منتظراً هبوط المصعد **
** يدخل رئيس الصادر هو نفسه رئيس الدائرة ولكن وضع نظارة من لون مختلف **
** يقف قبالة المصعد، ولا يسلم **

الشاب ـ صباح الخير.



رئيس الصادر - (يتأمله، يرد بفتور) صباح الخير.
الشاب - (سائلاً) حضرتك موظف هنا؟
رئيس الصادر - نعم، أنا رئيس الصادر، راجعنا الساعة الحادية عشرة، المراجعات تبدأ بعد الساعة الحادية عشرة.
الشاب - أنا موظف

** المصعد يصل، رئيس الدائرة يفتح الباب، يقف في الباب ويقول له **

رئيس الصادر - ولو كنت موظفاً، المراجعات تبدأ بعد الحادية عشرة، اذهب إلى وظيفتك، لا تتأخر عنها.
الشاب - ولكن أنا...

** رئيس الصادر يغيب داخل المصعد **
** الشاب يظل واقفاً ينتظر، يضغط على الزر، منتظراً هبوط المصعد **
** يدخل رئيس الوارد هو نفسه رئيس الدائرة ولكن وضع نظارة من لون مختلف **
** يقف، قبالة المصعد، ولا يسلم **

الشاب - صباح الخير.
رئيس الوارد - صباح الخيرات، أهلاً حبيبي، كأني أعرفك.
الشاب - نعم، أنا راجعتك قبل ثلاثة أيام.
رئيس الوارد - نعم، نعم، ولكن أنا في اليومين الماضيين كنت في إجازة، ويوم أمس كان عطلة، ولا أعرف ماذا في البريد الوارد.
الشاب - ولكن أنا

** المصعد يصل، رئيس الوارد يفتح الباب، يقف في الباب، ويقول له **

رئيس الوارد - أعرف، أعرف، كلكم مستعجلون، راجعني عند نهاية الدوام.
** رئيس الوارد يغيب داخل المصعد **
** الشاب يظل واقفاً ينتظر، يضغط على الزر، منتظراً هبوط المصعد **
** المشاهد الأربعة السابقة تؤدى بسرعة ورتابة توحي بآلية التكرار الممل **
** تدخل السكرتيرة في ثياب فاضحة وهي تعلك اللبان **
** الشاب يتأملها مبهوتاً **



السكرتيرة ـ (وهي تلوح بحقيبة يدها، وتتخلَّع) هل وصل المدير؟
الشاب ـ أنا، أنا
السكرتيرة ـ ماذا حصل؟ انعقد لسانك، ما عندك كلمة حلوة، ولا صباح الخير؟
الشاب ـ أنا، أنا
السكرتيرة ـ في حياتك ما شفت سكرتيرة؟ شباب زمان؟
الشاب ـ أنا، أنا ما شفت.
السكرتيرة ـ وطوال عمرك ما رح تشوف، لأنك أهبل.

** يصل المصعد، تخرج قطعة اللبان من فمها، تلصقها على باب المصعد، تشير إلى قطعة اللبان **

السكرتيرة ـ احرسها، عين الله تحرسك.
** تغيب داخل المصعد **
** تدخل موظفة متقدمة في العمر، قصيرة، قبيحة **

الموظفة العجوز ـ هيا بسرعة، ابعد عن الباب، المراجعة بعد ساعتين، ما عرفت حتى الآن القانون.
الموظف ـ صباح الورد والفل، يا بدر الزمان.
الموظفة العجوز ـ أنا بدر الزمان، أنت أهبل أو مجنون؟ أنا بدر الزمان؟ ارجع من طريقي.
الموظف الشاب ـ أنا، أنا، هنا
الموظفة العجوز ـ أنت؟ أنت مدعوم؟ موظف كبير أوصى بك؟ المراجعة بعد الساعة الحادية عشرة، النظام هو النظام، والقانون هو القانون، هيا، لا تقل لي بدر الزمان ولا بدر الدجى.
الموظف ـ أنا
الموظفة العجوز ـ شيء مقرف، ابعد عن طريقي.

** الموظفة العجوز تدخل في المصعد، تغلق الباب وراءها بحدة **
** يدخل ثلاثة موظفين مهرولين في ثياب زرية الهيئة، كل منهم ينظر إلى ساعة يده، وهم يلهثون **
** لا يهتمون لوجود الشاب **



موظف ١ ـ كل يوم لا بد من التأخير.

موظف ٢ ـ السكرتيرة سبقتنا.

موظف ١ ـ وكيف عرفت؟

موظف ٢ ـ شم، رائحة عطرها ملأت الدنيا.

** يصل المصعد **

موظف ٣ ـ (يبعد الشاب بيده) سامحنا، المصعد لا يتسع لغير ثلاثة، ونحن تأخرنا.

** يدخل الثلاثة في باب المصعد، يغيبون داخله **
** يدخل معاون المدير في أناقة مفرطة **
** الشاب يقف بعيداً عن المصعد متهيباً وهو ينحني إجلالاً لمعاون المدير **

معاون المدير ـ صباح الخير.

الشاب ـ صباح الخير أستاذ.

معاون المدير ـ اضغط على زر المصعد.

الشاب ـ أمرك أستاذ.

معاون المدير ـ لو تعرف، مليون جرثومة على هذا الزر.

الشاب ـ حضرتك مراجع أم موظف؟

معاون المدير ـ أنا معاون المدير.

الشاب ـ (يفتح باب المصعد) تشرفنا، أهلاً أستاذ، تفضل.

** معاون المدير يدخل في المصعد الشاب يغلق الباب وراءه **

الشاب ـ (لنفسه) هكذا هو صاحب الذوق الرفيع، أخلاق عالية، يلقي السلام، ويبادر بالتحية، أنما مستعد لخدمته بعيوني، لو استطعت لضغطت له على زر المصعد من الداخل.

** تدخل موظفة حامل، تسير الهوينى، تقف أمام المصعد، يدخل في إثرها موظف **
** الحركة في هذا المشهد هادئة والإلقاء بطيء وشاعري مفتعل إلى درجة السخرية **

الموظف العاشق - صباح الخير.
الموظفة الحامل - صباح الخيرات.
الموظف العاشق - من نصف ساعة وأنا أنتظرك عند الزاوية الشرقية، حتى أدخل إلى المديرية معك، من أين جئت؟
الموظفة الحامل - اليوم أوصلني زوجي بسيارة أجرة.
الموظف العاشق - ما هذا الكرم منه؟ شيء غريب.
الموظفة الحامل - هو في النهاية زوجي، وما هو سيئ إلى درجة كبيرة كما تظن.
الموظف العاشق - ولكنه سيئ إلى درجة متوسطة، على كل حال، اليوم لا تعملي أي شيء، هو أراحك، وأنا سأريحك أكثر، اليوم لا تراجعي ملف أي معاملة، أنا سأتولى عنك كل الملفات.
الموظفة الحامل - شكراً، أنت رجل شهم.
الموظف العاشق - صدقيني لو كنت في محل زوجك، لا كتفيت بمولود واحد، لا يجوز لهذا الجسم الجميل أن يحمل أربع مرات.
الموظفة الحامل - هو مثل كل الرجال، يريد المولود الذكر، وأنا أنجبت له ثلاث بنات.
الموظف العاشق - عقلية متخلفة، لو كنت أنا زوجك، لحملت بدلاً عنك.

** الشاب يقف يتأمل مذهولاً **
** يصل المصعد، الموظف يفتح الباب، يطوق خصر الموظفة، يقدمها أمامه إلى المصعد **

الموظف العاشق - تفضلي.
الموظفة الحامل - شكراً، يسلم صاحب الذوق.
الموظف العاشق - وتسلم صاحبة اللطف.

** في باب المصعد يضع الموظف يده على كتف الموظفة يطوقها ثم يغلق الباب وراءه **

الشاب - (لنفسه مقلداً الموظف) تفضلي حبيبتي، أنا مستعد أن أحمل عشرة أولاد بدلاً منك، لا يجوز لهذا القوام أن يحمل ويلد (بلهجة مختلفة) روح قول هذا الكلام لزوجتك.
** يدخل المدير **



** يتحرك بين يديه مرافق مفتول العضلات **
المدير ـ ابعد عن طريق المدير، ارجع إلى الوراء.
** المرافق يضغط على زر المصعد يطلبه **

المدير ـ صباح الخير.
الشاب ـ (يتراجع خائفاً) صباح الخير أستاذ.
المدير ـ ماذا تريد يا بني؟ هل عندك معاملة؟ إذا سمحت المراجعة بعد الساعة الحادية عشرة، الموظفون الآن مشغولون في أعمالهم، إذا كان عندك شيء خاص، فتفضل، أنا المدير.
الشاب ـ (يحاول الاقتراب من المدير، ولكن المرافق يبعده) أستاذ، أنا الموظف الجديد، وأمس سلمت أوراقي كاملة إلى حضرتك، وطلبت مني مباشرة العمل في بداية الأسبوع، صباح هذا اليوم.
المدير ـ (ينظر في ساعة يده) ولكن لماذا تأخرت يا بني، الساعة الآن التاسعة والنصف، في اليوم الأول من أيام عملك تتأخر ساعة ونصف الساعة، من المفترض أن تكون هنا قبل الثامنة، هذا هو أول يوم من أيام عملك.
الشاب ـ أستاذ، أنا والله من الثامنة هنا أمام باب المصعد، ولم أتمكن من الصعود.
المدير ـ لماذا؟ هل المصعد متعطل؟
المرافق ـ سيدي المدير، المصعد وصل، المصعد غير متعطل، تفضل.
الشاب ـ هل تسمح لي بكلمة؟
المدير ـ تفضل.
الشاب ـ كل الموظفين شاهدوني هنا أمام الباب، وأنا كنت أستقبلهم بنفسي، وأفتح لهم الباب، وكنت أخجل من الصعود معهم في المصعد، لأنهم جميعاً أكبر مني في العمر والمقام.
المدير ـ أحسنت يا بني، أنت على درجة عالية من التهذيب، في أي وظيفة تعيينك؟.
الشاب ـ مسجل البريد الوارد إلى الديوان، سيدي، أنت اقترحت ذلك.
المدير ـ آه، تذكرت، ولكن عندنا ثلاثة موظفين في تسجيل الوارد، أنا عندي اقتراح آخر.
الشاب ـ أقبل به.
المدير ـ سأعينك هنا على باب المصعد، لاستقبال الموظفين، وتقفل المصعد بعد حضور آخر موظف، ولا تفتحه لأحد من المراجعين، لأن أعطاله كثيرة بسببهم.

الشـاب ـ أمـرك سيـدي، ولكن أنا طالب في السنة الرابعـة في كلية التـاريخ، وبعد شهر واحد أتخرج.
المدير ـ العمل هو العمل، أياً كان، وعلى كل حال نبحث لك عن عمل آخر في المديرية بعد التخرج، خذ هذا مفتاح المصعد، أقفله بعد صعودي، وغداً آمر مدير المستودع، فيعطيك كرسياً لتقعد هنا أمام باب المصعد.
تعتيم
استراحة لخمس دقائق

المشهد الثاني

المكان نفسه

** يدخل الموظفون تباعاً في حركة آلية وهم يتذمرون **

موظف ١ ـ كان الله في عوننا، خمسة أدوار، لا بد من صعودها.
موظف ٢ ـ أصبحنا مثل المراجعين، لا مصعد.
موظف ٣ ـ أمس ألغى الإجازات والعطل.
موظف ٢ ـ حتى في أيام العطلة نعمل.
موظف ٣ ـ اليوم بلا مصعد، وغداً بلا درج.
موظف ١ ـ نهبط على السطح مثل السوبرمان.
موظف ٣ ـ قلنا عن المدير السابق ظالم، إذا المدير الجديد أظلم.
موظف ٢ ـ متى تنتهي إدارته؟
موظف ١ ـ في القانون تنتهي بعد ثلاث سنوات وعشرة أشهر.
موظف ٢ ـ وفي القانون يمدد له فترة جديدة.
موظف ٣ ـ هذا يعني: ما مر من فترته الأولى غير شهرين.
موظف ١ ـ وكل شهر كأنه سنة.
موظف ٢ ـ أمس تخرج، ما مر سنة على تخرجه، وإذا هو مدير.
موظف ١ ـ وبكرة، مدير عام.
موظف ٣ ـ لاتلتفت إلى المصعد؟ ما في فائدة؟
موظف ١ ـ ما لكم غير الدرج.
موظف ٢ ـ هيا إلى الدرج.

** يمضون إلى الدرج متثاقلين **
** تدخل الموظفة التي كانت حاملاً وبصحبتها الموظف العاشق وهو يتأبط ذراعها **



** يقفان أمام المصعد نادمين متألمين **

الموظفة ـ خلصت من زوجي وطلباته، جاءني المدير الجديد والدرج.
الموظف ـ هذا من سوء حظي أنا.
الموظفة ـ ومن سوء حظي أنا.
الموظف ـ أنت نادمة على زوجك السابق.
الموظفة ـ لأ، أنا نادمة على الولد والبنات.
الموظف ـ هذه رغبته، لا بد من الذكر وجاء الذكر، وطلق المرأة، لا تندمي، اتركيه يشقى في تربيتهم.
الموظفة ـ لن أحمل بعد اليوم، كيف أحمل وأصعد هذا الدرج؟ إياك، لا تطلب الحمل مني.
الموظف ـ أنت احملي ولا تهتمي، أنا أحملك على أكتافي، أنت والولد.
الموظفة ـ تغير رأيك؟ تريد الحمل، وتريد الولد؟
الموظف ـ طبعاً، الزواج يعني الحمل والولادة، وإلا لماذا تزوجنا؟
الموظفة ـ وتريد الذكر؟
الموظف ـ طبعاً، الذكر أولاً، زوجك كان على حق، ليس الذكر كالأنثى.
الموظفة ـ خسارة، طلقته وتزوجتك، الرجال كلهم بعضهم مثل بعض.
الموظف ـ اتركي القيل والقال، خرجنا من البيت وجوه الكئيب، نحن الآن في المديرية، هيا لنصعد الدرج.

** يدخل رئيس الدائرة، يتجه إلى الدرج فوراً **

رئيس الدائرة ـ أنا الشهر القادم أحال على التقاعد، وأرتاح من الدرج ومن الوظيفة كلها.

** تدخل السكرتيرة، تقف أمام باب المصعد، تفتح حقيبتها، وهي تلوك اللبان بحركات مبالغ فيها **
** تلتفت فترى الموظفة العجوز قادمة، فتناديها **

السكرتيرة ـ تعالي، اصعدي معي.
الموظفة العجوز ـ شكراً لك يا بنتي.
السكرتيرة ـ كبرتِ والله يا خالتي، كبرت.
الموظفة ـ هذا المدير الجديد في شهرين كبّرنا كلنا عشرين سنة، كل شهر بعشر سنين، شبنا منه فوق شيبنا، طلوع الدرج وحده كسحنا.
السكرتيرة ـ استقيلي ياخالتي، اتركي العمل.

الموظفة العجوز ـ لا يمكن يا بنتي، أنا في الأربعين، ولا تقبل الاستقالة إلا في الخمسين، القانون يا بنتي هو القانون، والنظام هو النظام.
السكرتيرة ـ والله كأنك في الستين.
الموظفة العجوز ـ والله يا بنتي ما بلغت الأربعين.
السكرتيرة ـ غير معقول .
الموظفة العجوز ـ أنت ما شاء الله ما كبرت أبداً، صرت أحلى وأجمل، أنت وحدك، أعطاك المدير مفتاح المصعد، وسمح لك بالصعود.
السكرتيرة ـ هو ما أعطاني المفتاح، وسمح لي بالصعود في المصعد، هو أعطاني روحه وقلبه، وقال اطلعي في قلبي وكبدي، طالعني حتى على أكتافه.
الموظفة العجوز ـ أخاف أن يراني المدير.
السكرتيرة ـ لا تخافي، عندي لك خبر سار.
الموظفة العجوز ـ وما هو؟
السكرتيرة ـ المدير سيعينك أنت سكرتيرة؟
الموظفة العجوز ـ أنا؟ ما وجد غيري؟ لا تسخري مني الله يرضى عليك، ما رأى غير هذا الوجه وهذا الشيب؟
السكرتيرة ـ صدقيني يا خالة.
الموظفة العجوز ـ وأنت؟
السكرتيرة ـ قرر نقل مكتبي إلى غرفته، لأكون معه دائماً، وسوف ينقلك إلى غرفتي لتعملي في محلي، سكرتيرة ثانية، أنا سكرتيرة في الداخل خاصة لأجله، وأنت سكرتيرة في الخارج، لأجل الموظفين والمراجعين.
الموظفة العجوز ـ لا أصدق.
السكرتيرة ـ صدقيني ياخالة(تبحث في عمق حقيبتها عن المفتاح وهي تتلكأ عن عمد) وقرر نقل المعاون إلى غرفة بعيدة عن غرفته، سينقله إلى الدور الأرضي، سيضم غرفة المعاون إلى غرفته.
الموظفة العجوز ـ ولكن غرفة المدير كبيرة، وكافية لك وله، ما فائدة غرفة المعاون؟
السكرتيرة ـ سيضم غرفة المعاون إلى غرفته، ويغطي بابها بستارة، لتكون مثل غرفة سرية، سيجعل غرفة المعاون خاصة للنوم، فيها سرير عريض وخزانة، فيها حمام في الداخل، فيها ماء ساخن وبارد، ولكن لا تقولي أي شيء من هذا الكلام لأحد.
الموظفة العجوز ـ أرجوك، لا تمزحي معي يا بنتي، أنا سأصعد على الدرج، أخشى أن يراني معك في المصعد، ابحثي عن المفتاح على مهلك، ثم اصعدي وحدك، أنا تعودت على الدرج من يوم ما تسلم هذا المدير الجديد.

السكرتيرة ـ على مهلك، لا تعبي قلبك، الله معك، مع السلامة.

** السكرتيرة تلوك اللبان، وتلوح بحقيبة يدها، وتعلق ساخرة **

السكرتيرة ـ العجوز المجنونة صدقت، بكرة تشيع الأخبار، ثم يظهر كل كلامها مجرد كذب، ما حاجته إلى غرفة؟ ولماذا ينقلني إلى غرفته؟ هو ذكي، وما هو أحمق، في غرفته أنا وهو ضمن العمل نصل إلى كل ما نريد، العمل هو العمل، وما كنت أعرفه في مثل هذه الحيوية؟ يا ليت كل المدراء مثله؟ أو يا ليت كل حراس المصاعد مثله؟ من حارس مصعد إلى مدير؟ وبكرة مدير عام؟؟

** يدخل المرافق **
** يمسح مقبض الباب، يمسح زر المصعد، يفتح الباب، يخرج زجاجة من جيبه، يهم برش العطر**
** يشم رائحة العطر في الداخل، يمسح الزر في الداخل، الحركات كلها مبالغ فيها ومصطنعة **

المرافق ـ المصعد معطر بأجمل رائحة، السكرتيرة سبقت وتركت رائحتها، ولكن لا بأس وهذه رشة عطر.

** يرش العطر ثم ينادي **

المرافق ـ تفضل سعادة المدير.

الشاب ـ (يدخل في كامل أناقته، الغليون في فمه، يقف في المصعد، يشير بيده) أغلق الباب ورائي، والحقني بسرعة على الدرج، لتفتح لي الباب، ثم أقفله أيضاً، لا تفتحه لأحد.

المرافق ـ أمرك سيدي.

** المرافق يغلق الباب ثم يقفله **
** يدخل المدير السابق **

المدير السابق ـ (في أناقته نفسها وبصوت الآمر) افتح الباب.

المرافق ـ عفواً سيدي، لا أستطيع.

المدير السابق ـ مادمت سيدك فافتح الباب.

المرافق ـ لست سيدي، هي زلة لسان.

المدير السابق ـ من هو سيدك؟



المرافق ـ سيدي هو كل مدير قائم على رأس عمله في مكتب الإدارة.
المدير السابق ـ انتظر بضعة أيام، وسترى من هو سيد سيدك.
المرافق ـ ماذا ستفعل؟
المدير السابق ـ سأنقله إلى المستودع، إلى القبو، مع الملفات العفنة والأضابير، حتى يعيش مع الماضي والتاريخ، حتى يستفيد من إجازته في التاريخ، سوف أنسيه تاريخ حياته.
المرافق ـ ستصبح المدير العام؟؟
المدير السابق ـ فوق المدير العام.
المرافق ـ وأنا سيدي؟ سأصبح مرافقك.
المدير السابق ـ سأعينك مرافق زوجتك.
المرافق ـ ولكن زوجتي ماتت منذ عامين.
المدير السابق ـ أعرف، ولذلك سأعينك المرافق لها.

** المدير السابق يصعد الدرج يغيب **
المرافق ـ ليس لي سوى سيدي، سوف أسرع إليه لأخبره.
** المرافق يخرج المفتاح، يمضي نحو باب المصعد **
** المدير السابق يرجع من الدرج **

المدير السابق ـ قف عندك، لا تحاول، لا فائدة، لن ينفعك سيدك، ولن ينفع نفسه، اذهب إليه إذا شئت، فأخبره.
المرافق ـ أرجوك سيدي، تفضل، المصعد لك، سأفتحه.

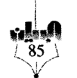
** المدير السابق يهبط عن الدرج يتجه نحو باب المصعد **

المدير السابق ـ هذا هو التصرف الجيد، أحسنت، سوف أعفو عنك، سوف أعينك مرافقي الخاصة، سوف تنتقل معي إلى

** المدير الشاب يهبط على الدرج **

الشاب ـ قف عندك، أنت وهو، لا أحد يصعد في المصعد.
المدير القديم ـ أنا سوف أصعد، وأحرض عليك الموظفين، كل الموظفين معي، كلهم ناقمون عليك، أنا المدير.

** الشاب يخرج من جيبه مفتاحاً، يلوح به **



الشاب ـ اصعد إذا شئت، باب المديرية مغلق، وهذا هو المفتاح، وهم في الداخل، لا أحد يستطيع فعل أي شيء.

** المرافق يتوجه إلى الجمهور **

المرافق ـ (إلى الجمهور) أنقذوني، أرجوكم: فكروا معي، ابحثوا عن حل لأجلي.
المدير السابق ـ (إلى الجمهور) إياكم، لا تفكروا في فعل أي شيء، أنتم جميعاً محتجزون بأمري، العرض انتهى، وباب المسرح مغلق، لا أحد يتحرك.
المرافق ـ علقت، علقنا جميعاً، بين المدير السابق والمدير الجديد، باب المديرية في الداخل مغلق، وباب المسرح في الخارج مغلق، وباب المصعد مغلق، كل الأبواب مغلقة، مغلقة، مغلقة، أرجوكم، انهضوا افعلوا شيئاً لأجلي، لأجلكم، افعلوا شيئاً.

** يدخل الممثلون من عمق الصالة متجهين نحو المنصة وهم يصيحون **

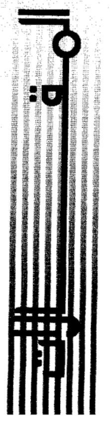
الممثلون ـ أنقذونا، أنقذوا أنفسكم، باب المديرية مغلق، باب الصالة مغلق، فكروا في الحل، فكروا في طريقة للخروج.

** الممثلون يعتلون المنصة وهم يصيحون **

الممثلون والمرافق ـ أنقذونا، أنقذوا أنفسكم، باب المديرية مغلق، باب المسرح مغلق، مغلق، مغلق، كل الأبواب مغلقة، فكروا في الحل، فكروا في طريقة للخروج، أنقذونا، أنقذوا أنفسكم، فكروا في طريقة للخروج، فكروا في الحل.
النداء يتكرر مع تصفيق الجمهور

النهاية

نكبات المكتبات



بقلم : د. محمد بلاسي
(سلطنة عمان)

نكبات المكتبات

بقلم : د. محمد بلاسي
(سلطنة عمان)

ليس من الشك أنْ نشك في أن الخلود الحقيقي لا يوجد في دنيانا إلا في مكتبة.. أية مكتبة.. إنها الذاكرة الجماعية للبشرية وللإنسانية. وأعد نفسي أستاذاً فاشلاً للتاريخ إذا لم أقنع الناس بأن المكتبة هدف يستحق أن يعيش الإنسان من أجله!

كل هذا عن قناعة بأن الكتاب - كما يقول الجاحظ عنه-: "لا أعلم جاراً أبرّ، ولا خليطاً أنصف، ولا رفيقاً أطوع، ولا معلماً أخضع، ولا صاحباً أظهر كفاية، ولا أقل جناية، ولا أصقل أخلاقاً، ولا أقل خلافاً وإجراماً، ولا أكثر أعجوبة وتصرفاً، ولا أبعد من مراء، ولا أترك لشغبٍ، ولا أزهد في جدال، ولا أكف عن قتالٍ- من كتاب!".

ولله در القائل:

نيرون قال قولاً

حسبه القول الفصيح

كلُّ بيتٍ ليس كتب

جسد من غير روح!

يقول مؤرخ الحضارة الكبير "ول ديورا نت" في كتابه الضخم " قصة الحضارة" وهو بصدد الحديث عن شغف المسلمين في القرون الوسطى بالكتب واقتنائها، وعن كثرة المشتغلين بالعلم، تأليفاً وتمحيصاً وتدارساً-، يقول : "إن عدد العلماء في آلاف المساجد المنتشرة في البلاد الإسلامية من قرطبة إلى سمرقند لم يكونوا يقلون عن عدد ما فيها من الأعمدة".

وفي وسعنا أن نستدل من هذا القول على أشياء كثيرة، يكفينا منها الآن ما يدل عليه من ضخامة ما خلفه علماء المسلمين- الذين لا يكاد يحصيهم العدّ من تراث علميّ وفكريّ وأدبيّ، ابتداء من الرسائل الصغيرة إلى الموسوعات الضخمة.

ويكفي أن نذكر في هذا الصدد مكتبة قرطبة في الأندلس في عهد المستنصر (٣٥٠هـ - ٣٦٦هـ)، فقد جمع فيها المستنصر- عن طريق وكلاء في شتى الأقطار الإسلامية نسخاً مما ألفه علماء المسلمين إلى ذلك العهد. ويقال إن هذه المكتبة كانت تضم أربعمائة ألف مجلد. هذا يحدث ونحن مازلنا في منتصف القرن الرابع الهجري. ولنا أن نتصور كم كانت خزائن "دار الحكمة" التي أنشأها الخليفة العباسي المنصور في بغداد تضم من مؤلفات، وكذلك "دار العلم" التي أنشأها الفاطميون في مصر؛ فقد كانت

هذه الدار من أعظم الخزائن التي عرفها العالم الإسلامي فيما مضى، وأكثرها جمعاً للكتب النفيسة من جميع العلوم. هذا سوى المكتبات وخزائن الكتب العامة والخاصة التي يمكن حصرها.

إذن فهو تراث ضخم، ذلك الذي خلفه لنا العلماء والمفكرون والأدباء منذ بدء الخط البياني الصاعد للحضارة الإسلامية في العصور الوسطى إلى أن بلغ ذروته، ثم منذ انكساره نحو الهبوط في منتصف القرن السابع الهجري أمام الغزو المغولي وسقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ إلى وقوع البلاد الإسلامية تحت الحكم العثماني منذ سنة ٩٣٢هـ فتكون الدورة قد تمت.

وليس في وسع أحد أن يتصور حجم ما خطته أقلام العلماء والمفكرين والأدباء من المسلمين في شتى فروع المعرفة في حدود ما تبقى منه حتى يومنا هذا، فضلاً عما امتدت إليه عاديات الزمن بالتبديد أو الإحراق أو الضياع.

ففي عام ٦٥٦هـ عندما اقتحم هولاكو مدينة بغداد، أباح عاصمة بني العباس أربعين يوماً، وكان الدمار الذي أصاب الثقافة العربية والإسلامية مريعاً، فألقيت مئات الألوف من المخطوطات في نهر دجلة ولم يكن نصيب الكتب العربية من الدمار خلال زحف تيمورلنك بأقل منه على يد هولاكو.

فقد روى أن مياه دجلة جرت سواداً من كثرة ما ألقي فيها من الكتب والصحائف!.

وفي الغرب الإسلامي تعرض التراث الإسلامي لنفس المحنة، أو أشد قسوة: فحين سقطت غرناطة عام ١٤٩٢م وانتهت دولة المسلمين في الأندلس، أمر الكاردينال فرانسيسكو خمنيث (ت ١٥٧١م) عراف الملكة إيزابيل فاتحة غرناطة، وصاحب النفوذ السياسي الهائل يستمده من الدين- أمر بإحراق الكتب العربية في ساحة باب الرملة في غرناطة، ولاسيما ما كان متصلاً بالأدب أو الفكر أوالدين، وبخاصة المصاحف المخطوطة، وبأن تباد كل الكتب العربية نهائياً من كل أسبانيا، ويفوق عدد المخطوطات التي أحرقت في غرناطة وحدها كل تصور وأكثر الباحثين حذراً، وعطفاً على الكاردينال، يقدرها بثمانين ألفاً.

وعلى بعد خمسين كيلو متراً من مدريد شيد سنة ١٥٦٧م دير فخم جمعت إلى مكتبته بقايا نفائس المخطوطات التي سلمت من ذلك الحريق فكانت بضعة آلاف مجلد، ثم ضم إليها نحو أربعة آلاف مخطوط سنة ١٦٢٠م حين استولى بعض قراصنة الأسبان على مركب للسلطان زيدان سلطان فاس، كانت تلك المخطوطات في جملة الآثار النفيسة التي سلبوها من ذلك المركب. وبهذا بلغت المخطوطات في مكتبة الإسكوريال نحو عشرة آلاف مخطوط وفي ٧ حزيران عام ١٦٧١م سقطت صاعقة على الدير أحرقت قسماً كبيراً من هذه المخطوطات، ولم يسلم منها سوى ألفي مجلد لا تزال إلى عصرنا في تلك الخزانة التاريخية.

وكان آخر هذه الكوارث المأساة المريعة التي تعرضت لها مكتبة جامعة الجزائر، حين أضرم المتعصبون الفرنسيون النار فيها عام ١٩٦٢م، خلال حرب الاستقلال البطولية التي خاضها شعب الجزائر، فأتت على جلّ ما فيها.

وضاعت أعداد هائلة من المخطوطات خلال الثورات الداخلية، والإضطرابات والفتن، وكانت طابع أواخر العصور الوسطى، وكنتيجة حتمية للاحتضار الثقافي فترت عناية الناس بالمخطوطات والكتب، ومع المد الاستعماري الأوروبي تعرض ما بقي منها لنهب المستعمرين، عن طريق السرقة أو الغش أو الخداع، والحيلة، ونقلت آلاف المخطوطات إلى دور الكتب الأوروبية، والولايات المتحدة الأمريكية، وجامعاتها، وأصبح اقتناء المخطوطات العربية عملاً مرغوباً، وميزة تحرص عليها هذه الجامعات ومجالاً للتسابق تتنافس فيه.

وعلى الرغم من هذا كله، ففي العالم العربي اليوم تقام الحفلات لتكريم أشخاص، وتجمع التبرعات لإقامة المستشفيات وغير المستشفيات، ولكننا لم نسمع إنساناً يهب نفسه لبناء مكتبة أو المحافظة عليها، ويقيم الحفلات من أجلها،، مع أن "تراث كل أمة هو ركيزتها الحضارية، فهو جذورها الممتدة في باطن التاريخ. ومن أجل هذا تحرص الأمم الناهضة في تأصيلها لواقعها الجديد- على نبش هذا التراث، واستحياء ما هو صالح للبقاء منه، وما يمكن أن يكون له مغزى ودور فعال في بناء واقعها الجديد.

أحمد رامي شاعر الحب والشباب

بقلم: فاتن سيد أحمد حسين
(مصر)

أحمد رامي شاعر الحب والشباب

في الذاكرة بعد مرور ربع قرن على وفاته

بقلم: فاتن سيد أحمد حسين
(مصر)

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على شاعر غنائي من شعراء الرومانسية في العصر الحديث، هو أحمد رامي، الذي ذاعت شهرته في نهاية النصف الأول من القرن الماضي، بنظم الشعر بالفصحى والإجادة فيه، حتى قيل إنه استحق إمارة الشعر بعد شوقي. ولكن سرعان ما تنازل أمير الشعر عن إمارته المنتظرة، فيتخلى عن عرش الفصحى لأنه عشق نظم الشعر بالعامية، وذلك بعد لقائه بأم كلثوم، ذلك اللقاء التاريخي الذي غير مجرى حياته الشعرية، فآثر النزول من قنن الفصحى، إلى سفوح ومدارج العامية، حاملاً معه رسالة فنية، وهي النهوض بالأغنية المصرية، لغة وأسلوباً ومعنىً وخيالاً، والارتقاء بها إلى منزلة الشعر، بعد أن وصلت في فترة من الفترات إلى مهاوي الترخص والابتذال، ووقعت في هوة سحيقة من اللذة الحسية الرخيصة.

ومن هنا كانت صعوبة المسؤولية التي ألقيت على عاتق رامي، صعوبة لم يقع فيها شعراء الفصحى في عصره؛ ذلك لأن شاعر الأغاني لابد أن تكون له عين على البساطة بغير تسطيح، وعين على الموسيقى وعمق المعنى بغير تعقيد، ولذلك كان طريق شاعر الأغاني محفوفاً بالمخاطر، مخاطر الانتقاد الدائم من قبل النقد والنقاد، وغالباً ما يتهم شاعر الأغاني بالابتذال والسطحية. ولكن رامي، بما أوتي من أدوات فنية خاصة، استطاع أن يتفادى الوقوع فيما وقع فيه غيره من شعراء الأغاني. واستطاع رامي في فترة وجيزة أن ينشر نغمه الشعري، أو شعره الغنائي في أنحاء الوطن العربي. لقد أجمع النقاد على أن رامي شاعر غنائي، رقيق عذب سيال النغم، لم يشغل بالأدب ومذاهبه واتجاهاته، ولم يشغل بالشعر ومعاركه، ولم يهتم يوماً بتصنيف نفسه في مدرسة شعرية محددة، لأنه كان يهتم بالشعر في صورته التقليدية، التي قرأها عند ابن عربي وصفي الدين الحلي، من حيث الحفاظ على أوزان الخليل، والالتزام بالقافية، وعمق المضمون الوجداني، كما أحب نظام الموشحة، فنسج منها بعض أشعاره، ولم يدخل

– فيما دخل فيه معاصروه– من خلافات أدبية حول الفن ومذاهبه، ومع ذلك، قال أعذب الشعر الغنائي، على نحو ما يصدح البلبل، ويزقزق الطير، في تلقائية رائعة.[1] من هنا يمكن القول بأن لرامي منهجه الخاص، كما أحب هو لنفسه ذلك. استطاع رامي أن يهذب الأذواق في ذلك الوقت، لأنه طرق العامية المصرية بشكل كان جديداً على أذهان الناس آنذاك، فهي عامية قريبة من الفصحى، تتسم بالرقة والرقي في آن، والذي لاشك فيه، أن أحمد رامي لعب في تهذيب الأذواق، وصقل النفوس، والتسامي بها، دوراً خطيراً، قد خلف فيه شاعرنا الأسبق إسماعيل صبري باشا، ولكنه فاقه في التأثير، والخصيب، والعذوبة.[2] فبفضل رامي ومن سبقوه في هذا المجال، ارتفعت أغانينا عن السوقية التي كانت تئن منها، فارتقى الغذاء الروحي الأول لأمتنا، وهو فن الغناء. وبعد أن قدم إسماعيل صبري دور "قدك أمير الأغصان"، الشهير، نجد رامي يقدم أغنية: "عينيّ فيها الدموع"، التي تقول كلماتها:

عينيّ فيها الدموع

والجو ساكن وصافي

والقلب بين الضلوع

حيران على خلّ وافي

طاير يهفهف جناحه

عدِم في عِشّه الأمان

لا حدّ واسى جراحه

ولا سقاه الحنان

لو كان مهني لبات يغني

لكن حزين شدوه أنين

ينوح على الأغصان وحده ويشتكي لليل وجده

والفجر يطلع وقلبه ليل

والبدر يسطع وليله ويل[3]

قال مندور: "والشيء الجميل في حياة رامي، أن القدر ساق إليه مطربة عذبة، هي السيدة أم كلثوم، التي علق بها قلبه، وتفجر بوحيها غناؤه، ولم تنله هذه السيدة من نفسها منالاً، ولا فتحت له أملاً، ومع ذلك، لم ير في غرامه بها محنة، ولم يستشعر مرارة، بل ظل يشدو على نحو فريد في تاريخ الشعر الوجداني كله، وكأنه قد قنع ، في عفة وإنسانية، من المطربة الجميلة بهذا الهوى العذري الذي فجر في قلبه تلك الينابيع العذبة التي سالت نغمات نافذة ندية إلى قلوب الملايين، من صوت مطربتنا الرخيم، ولسان حاله يقول":[4]

أحبك، لا، بل أعبد الشعر والهوى

---

١ محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د ت،ص. ١٣٥

٢ مندور، الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الثالثة، ص. ١٣٥

٣ أحمد رامي، ديوان رامي، دار العودة بيروت١٩٨٣،ص. ٢٣٦

٤ مندور، الشعر المصري، الحلقة الثالثة، ص. ١٣٦

جمعتُها معنىً يشوقُ خيالي
ويملي على فكري الذي لا أقوله
وقلبي من الوجد المبرّح خالي
هويتك لم أطلب مساجلة الهوى
فأسمى الهوى ما كان غيرَ سِجال
صليني وإلا فاهجريني فإنني
أحبك في هجر وطيب وصال٥
وكأنه اكتفى منها بيقظة القلب:
ايقظت فيَ عواطفي وخيالي
وبعثت فيَ ميْتَ الآمالي
وأثرت في نفسي بعد طول سكونها
في حين لم يخطر هواك ببالي
وحسبتني أصبحتُ جمراً هامداً
وظننتني أحيا بقلب خالي
فإذا بحبِّك هاج ما عفّيتُهُ
وأجدَ ليَ الوجد القديم البالي ٦
إن قصة رامي والسيدة أم كلثوم بما قال فيها من شعر فريد في تاريخ الآداب، حتى لتحسبه أقرب من الأساطير منه إلى تجارب الحياة. ولعله قد أعطانا مفتاح هذه الأسطورة في مقطوعته الجميلة من أغاني رامي:٧
تعالي نفنَ نفسَينا غراماً
ونخلدُ بين آلهةِ الفنون
أُرتِّلُ فيك أشعاري وأُصغِي
إلى ترجيعك العذبِ الحنون
وأنظم فيكِ من حبات قلبي معانيَ
الوجدِ والحبش الحزين
حُرمتكِ هيكلاً ونعمتُ وحدي
بروحك أستبينه ويستبيني٨
هذا هو الحب عند رامي، إنه الحب الصافي نادر المثال الذي تفجر غناءً عذباً نهلت من نفحاته أرواح الملايين.

أنا ابن الحزن

مما رواه الكاتب الصحفي محمد تبارك عن أحمد رامي في كتابه: "ذكريات عاشق"، أنه سمع الموسيقار عبد الوهاب يقول والدموع تملأ عينيه: "أنا حزين على ما كان يمكن أن يقدمه لنا رامي، لو أن العمر امتد به. فسأل تبارك عبد الوهاب: "في رأيك ماذا قدم رامي للأدب وللكلمة؟"، قال عبد الوهاب: "رامي خلق لغة ومفردات جديدة، تتميز بالأناقة..أعتبرها لغة وسطى بين العامية والفصحى، وهي اللغة نفسها التي ابتكرها محمد التابعي في المقال الصحفي، وقدمها يوسف وهبي في المسرح" . ثم أضاف: "إنها نوع من اللغة العربية الفصحى المبسطة، وبهذه اللغة قدم رامي الأغنية المصرية، بمقدرة شاعر، وموهبة فنان، وقلب عاشق، وبذلك كان رامي رائداً وطليعة للموجة الرومانسية في الأغنية المصرية". أما عن المعاني التي طرقها رامي،

---

٥ ديوان رامي، ص. ١٣٨

٦ ديوان رامي، ص. ١٤٢

٧ مندور، الشعر المصري، الحلقة الثالثة، ١٣٨.

٨ ديوان رامي، ص. ١١٥

فقال عبد الوهاب: "الأغنية عند رامي فكرة تناقش، فمثلاً قوله: "الشك يحيي الغرام"، هذه الجملة ليست عبارة تقليدية، بل إنها جملة عميقة تناقش، يمكن أن يظهر من يؤيدها، ويمكن أن يظهر من يعارضها".[9] أحس رامي بالحب في كل حالاته؛ كبريائه وذله، نعيمه وبؤسه؛ فرامي الذي قال: "عزة جمالك فين من غير ذليل يهواك"، هو نفسه الذي قال: "وعزة نفسي مانعاني". وفي حوار مع رامي عام ١٩٧٥، بعد رحيل أم كلثوم، سأله الكاتب الصحفي محمد التابعي، إذا ما كانت تواجهه حيرة في معرفة كل أبعاد شخصيته، فأجاب رامي: "مثل هذه الحيرة لم تواجهني على الإطلاق، أنا أعرف نفسي جيداً، إنني ألخص حقيقة نفسي في جملة واحدة هي: رامي في كل مراحل حياته، هو ابن الحزن، ولو لم يكن هذا الإحساس في مشاعري ودمي ما كتبت شيئاً على الإطلاق".[10] ويعلق محمد التابعي: " والذين عرفوا شاعر الشباب أحمد رامي عن قرب، وعاشوا معه سنوات طويلة، لا يتذكرون على وجه التحديد أنهم التقوا برامي ذات يوم، ولم يكن الشجن يملأ أحاسيسه ووجدانه، والحزن يغطي ملامح وجهه، حتى في أسعد اللحظات التي كان يضحك فيها من قلبه، فدائماً كانت ضحكاته تتحول في النهاية إلى دموع، تلحقها دموع من حوله بسهولة".[11] ودائماً ما كان رامي يصف دموعه بأنها الشيء الوحيد الذي يصاحبه. لقد علمنا رامي الصدق في المشاعر، فبعد أن كانت كلمة الحب رخيصة مبتذلة، أصبحت كلمة الحب لها وقع السحر، فكتب أرق كلمات الحب التي انطلقت ألحاناً شجية ملأت الدنيا شدواً بصوت شاديته التي انقطع صوتها من الأفق قبل أن يجف نبع الشعر من كبده فراح يرثيها قائلاً:

ما جال في خاطري أنِّي سأرثيها

بعد الذي صُغتُ من أشجى معانيها

قد كنت أسمعُها تشدو فتطربني

واليومَ أسمعُني أبكي وأبكيها[12]

يستعيد رامي ذكريات لقائه الأول بأم كلثوم، فيقول: وإذا كانت حياتي كشاعر قد ارتبطت، إلى حد كبير، بسيدة الغناء العربي، فإنني قد سمعت عنها قبل أن ألتقي بها، غنت من أشعاري في وقت لم أكن فيه بمصر، كنت لا أزال في بعثتي الدراسية في باريس، عندما تلقيت رسالة من أحد الأصدقاء يقول لي فيها: إنه ظهرت مطربة جديدة لها صوت عظيم، تغني في القاهرة، ومن بين ما تغنيه قصيدة من أشعاري، تعجبت كثيراً لهذا النبأ،

---

٩ محمد تبارك، ذكريات عاشق، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، العدد ٣٠٤،فبراير،١٩٩٠،ص.٤٧

١٠ محمد تبارك، ذكريات عاشق، ص.٧

١١ تبارك، ذكريات عاشق ص.٨

١٢ نفسه، ص١٥

كيف وصلت قصيدتي إلى هذه المطربة الناشئة. وبعد عودتي من البعثة، دعاني صديقي إلى حديقة الأزبكية حيث تغني هذه المطربة، وجلست في الهواء الطلق في الصف الأول، وظهرت أم كلثوم على المسرح، فتاة صغيرة ترتدي العقال فوق رأسها، ومن خلفها أفراد أسرتها من الموسيقيين، نظرت مدققاً بهذه الفتاة، الذكاء الشديد يشع من عينيها، حركاتها كلها ثقة. وبعد تردد تقدمت منها وقلت لها: مساء الخير، أنا غريب عن مصر منذ سنوات، ومشتاق لسماع قصيدتي منك، وفي الحال أدركت بذكائها من أنا وقالت: "أهلاً سي رامي"، وعدت إلى مقعدي، وغنت أم كلثوم قصيدتي:

الصبّ تفضحه عيون

وتنمّ عن وجد شؤونه

إنا تكتّمنا الهوى

والداء أقتله دفينه١٣

ويوضح الشاعر صالح جودت سبب نزول رامي عن عرش العامية، في المقدمة التي صدر بها ديوان رامي فيقول: "ولكن القدر شاء له أن يلتقي بأم كلثوم في منتصف العشرينيات، فإذا هو يضعف أمام سحرها، وتلين موهبته لإلهاماتها، فينصرف عن الشعر إلى نظم الأغنية الدارجة، ويستمرئ عاطفته مرعى ذلك الصوت الخصيب، حتى يكاد ينسى نفسه، وينسى موهبته الأصيلة، وينسى ما جبل عليه وما خلق له، قرباناً لوتر أم كلثوم". ١٤ويروي رامي بنفسه سبب تخليه عن كتابة الشعر بالفصحى، ومؤاثرة كتابته بالعامية قائلاً: "لم يكن في نيتي إطلاقاً كتابة الشعر بالعامية، ولكنني فضلت ذلك نزولاً عند رغبة أم كلثوم، عندما طلبت أم كلثوم مني لأول مرة أن أكتب قطعة من الزجل تغنيها، غضبت وقلت لها: أنا شاعر ولست زجالاً، قالت: هل يرضيك ما تسمع من الأغاني الهزيلة التي ملأت أفق الغناء في مصر؟ قلت لا. قالت: إذا كان لايرضيك، فلماذا لا تسهم في القضاء عليها، وتضع صورك ومعانيك الشعرية في قالب سهل من اللغة الدارجة، يصل إلى قلوب المستمعين بوسيلة أقرب وأسهل؟ واقتنعت، وكانت البداية أغنية: "خايف يكون حبك ليّ شفقة عليّ" ونجحت الأغنية، وكتبت بعدها عشرات الأغاني لأم كلثوم". ١٥

كيف يكتب شاعر الشباب أشعاره؟

يقول رامي: "الإحساس بالكتابة ليس له مواعيد، أحياناً يأتي بلا

---

١٣ ديوان رامي، قصيدة سري وسرك، ص. ١٤٢

١٤ ديوان رامي، المقدمة بقلم صالح جودت،ص١-٨.

١٥ فوزي عطوي، أحمد رامي الإنسان والشاعر الغنائي، دار الفكر العربي، بيروت،١٩٨٧،ص. ٢١١

استئذان، وأحياناً أنتظره شهوراً طويلة، ولكن أفضل فترة للكتابة، هي الفترة التي أعيشها عقب الإبلال من المرض" أما عن طريقته في الكتابة فيقول: "أنا لا أكتب بطريقة عادية، أحياناً (أتمرغ) على السجاد وأنا أكتب، وأحياناً أبكي، وأنا لا أكتب في البداية، ولكنني أظل أردد الأشعار التي في خاطري، وبعد الانتهاء تماماً من العمل الفني، أبدأ في كتابته، وأنا لا أستخدم في هذه الحالة القلم الحبر، ولكنني أفضل الكتابة بالقلم الرصاص، وربما أكتب على قطعة ورق متواضعة"[١٦]. يلتقي رامي بعبد الوهاب، ويكتب له أغنيات أفلامه إعجاباً بفنه وبموهبته، كما أعجب بموهبة أم كلثوم فيما بعد. وعن ذكرياته بلقائه بعبد الوهاب، يقول رامي: "تعرفت بمحمد عبد الوهاب لأول مرة قبل أن أسمع أم كلثوم، التقيت به عام ١٩١٥، بينما التقيت بأم كلثوم لأول مرة عام١٩٢٤، ومنذ التقائي به، بدأت بيننا صداقة وتعاون فني، فأنا الذي كتبت له معظم أغانيه التي قدمها في الأفلام السينمائية التي قام ببطولتها"[١٧]. ومن الطرائف التي يرويها رامي عن لقاءاته الفنية مع عبد الوهاب، يقول: "تعود عبد الوهاب أن يجيء لزيارتي في منزلي، وفي غرفة نومي كان يوجد سرير حديد يعلو كثيراً عن الأرض، ودائماً خلال زيارات عبد الوهاب لي، يحلو له الجلوس فوق السرير ويحتضن عوده، بينما أجلس أنا على طرف السرير، وحجرة النوم كانت بلاطاً، لم يكن الباركيه قد اخترع بعد خلال هذه الفترة، وعندما أشعر أن موعد العرض قد اقترب، من أجل كتابة الأغنية المطلوبة، أسارع بالنزول تحت السرير وأبكي كعادتي عندما أكتب الشعر، وتظل دموعي تنهمر حتى أنتهي من الكتابة، وعندما يتوقف صوت بكائي، يدرك عبد الوهاب أنني قد انتهيت بالفعل من كتابة الأغنية، فيسارع بالقفز من فوق السرير، ليمد يده نحوي حتى يساعدني على الخروج من تحت السرير ليتسلم الورقة التي كتبت عليها كلمات الأغنية المطلوبة، ويبدأ هو في تلحينها في الحال، وتكررت هذه الصورة الغريبة بالنسبة لكل الأغنيات التي كتبت كلماتها في الأفلام التي قام عبد الوهاب ببطولتها"[١٨].

رامي والخيام

لقد أحب رامي الخيام قبل أن يقرأ رباعياته في وثائقها الأصلية

---

١٦ محمد تبارك، ذكريات عاشق، ص. ٤٩

١٧ محمد تبارك، ذكريات عاشق، ص. ٢٣

١٨ نفسه، ص. ٤٦

الموجودة بمكتبة باريس، وعندما أوفدته دار الكتب المصرية -التي كان يعمل بها - إلى باريس لدراسة اللغات الشرقية إلى جانب فن المكتبات، وكان ذلك في نهاية عام١٩٢٢، سافر وفي نفسه أمل ودّ لو يتحقق، وهو أن يلتقي بالخيام في مصادره الأصلية، وبلغته الفارسية. يقول رامي: "وحدث أن وقعت تحت يدي نسخة من رباعيات الخيام ترجمة أحد المستشرقين الغربيين واسمه "نيقولا" على ما أذكر، وشدتني هذه الرباعيات بكل ما فيها من سحر الكلمة، وفلسفة المعنى والمضمون، فقررت بكل حماس الشباب مراجعة كل ما كتب، وكل ما ترجم من هذه الرباعيات، وعدت إلى نسخ الرباعيات المحفوظة بدار الكتب الأهلية بباريس، ولم أتوقف خلال دراستي وبحثي عن عمر الخيام عند هذا الحد، لكنني سافرت إلى برلين بعد أن تأكدت من وجود نسخ من رباعيات الخيام في القسم الشرقي من مكتبتها الجامعية". ١٩ وبهذا تحقق لرامي الشق الأول من أمنيته، وهو ترجمة رباعيات الخيام من النص الفارسي الأصلي، بقي أن يتحقق الشق الثاني من هذه الأمنية، وهو أن تغني أم كلثوم الرباعيات، عرض رامي الفكرة على أم كلثوم بعد ذلك، وترك لها قبل مغادرته فيللتها بالزمالك، كتباً بالإضافة إلى نسخة من ترجمته للرباعيات، وفي لقاء الثلاثاء التالي أخبرته بأنها قرأت كل ما أعطاها من كتب وقرأت ترجمته للرباعيات ووافقت على غنائها، بعد إجراء بعض التعديلات على الكلمات ،كعادتها، لقد ترجمت الرباعيات من قبل كثيرين، وإلى لغات عديدة، ولكن لماذا أخذت ترجمة رامي لها، دون باقي الترجمات، هذه الشهرة؟ هل لأن أم كلثوم غنّتها؟ أم لجودة ترجمتها ورقة كلمات رامي؟ فبرغم مهاجمة بعض النقاد لترجمة رامي للرباعيات، وعلى رأسهم عبد القادر المازني صاحب مدرسة الديوان، إلا أننا نجد من يدافع عن هذه الترجمة، فهذا هو صدقي الزهاوي يقول: "وتمتاز ترجمة رامي على سابقتها بأنها أقرب مأخذاً، وأرق حاشية، وأجمل تصويراً، لولا أن بعض رباعياتها أدنى إلى النغم الموسيقي والنشوة الروحية". ٢٠كما تقول نعمات فؤاد: "من حق رامي على التاريخ هنا، أن نسجل أيضاً له شهادة الأستاذ "كليمانت هوار"، أستاذ اللغة الفارسية بمدرسة اللغات الشرقية بباريس، وقد تتلمذ رامي عليه هناك سنتين، فيقول: "ويظهر لي أن الترجمة تشابه الأصل، بقدر ما يتمكن الاصطلاح السامي على نقل الأصل الآري". ٢١إذن لم ترجع شهرة ترجمة رامي للرباعيات إلى غناء أم

---

١٩ أحمد رامي. مقدمة رباعيات الخيام. ديوان رامي، ص. ٤٠٦

٢٠ عدد اللزاء.القاهرة.في ١٩٤٩/٩/١١

كلثوم لها فحسب، بل يرجع ذلك إلى الترجمة نفسها؛ حيث نفح فيها رامي من روحه، فلم يترجم رامي كلمات الخيام - وإن كان قد التزم بالنص الأصلي إلى حد بعيد، وإنما ترجم روح الخيام التي هي توأم روح رامي! فهناك تشابه كبير بين روح التصوف عند رامي وعند الخيام، يضاف إلى ماسبق، معرفة رامي بالفارسية ودراسته لها إلى حد تشرب هذه اللغة والإحساس العميق بألفاظها، لأن اللغة وعاء الفكر، ودراسة رامي للفارسية عامة، ولشعر الخيام خاصة، نقل إليه فكر التصوف الفارسي الذي يطلق عليه "العرفان"، فظهرت آثاره واضحة على شاعريته وعاطفته، فكانت عنده أقرب إلى الفلسفة منها إلى السلوك. يضاف إلى ذلك صوت أم كلثوم الذي قال عنه الموسيقار عبد الوهاب: "إنه جمع بين شيئين نادر وجودهما معاً؛ صوت الجرس المتميز بالرنين والوضوح والقوة، والإحساس والموهبة والشجن الذي يدخل القلب، وهذا في حد ذاته ميزة، كما كانت المسافة الصوتية التي تمتلكها أم كلثوم واسعة، فلكل صوت في الدنيا وضع معين من مسافات صوتية يجيد فيها، أما أم كلثوم، فإنها تجيد في كل هذه المسافات الصوتية الطويلة، فالمعروف أن لكل صوت قراره ووسطه وجوابه، وأم كلثوم كانت تسيطر على كل هذه الأوضاع، فهو في القرار والجواب كالوسط في السيطرة، وقد أهلتها هذه الصفات لتصبح الصوت الوحيد الذي ينفرد بالقفلة الساخنة التي تثير حماس وطرب الجماهير، كما كانت تنطق اللفظ بفصاحة ووضوح، وهذا يرجع لقراءتها للقرآن في صغرها، كما كانت تضيف في غنائها على الجملة الواحدة إضافات عديدة. ويقول عنها عباس العقاد: "إن ميزة أم كلثوم بعد كل ما سمعته من أغانيها، هي أنها المطربة الموهوبة التي أثبتت أن الغناء في رؤوس وقلوب، وليس في حناجر وأفواه فحسب، فهي تفهم ما تغنيه، وتشعر بما تغنيه، وتعطيه من عندها فناً راقياً، إلى جانب نصيب المؤلف والملحن، فيقول السامع بحق:آه.." ٫ ٢٢

رامي شاعر غنائي

لم يكن يكتب رامي كلمة واحدة إلا بعد أن يتغنى بها بينه وبين نفسه، ورآها تصلح للحن يصل للقلوب. وفي ذلك يقول مندور: "رامي كانت لديه رؤية واضحة للشعر ووظيفته، ولذلك رأيناه لا ينساق إلى كثير من ا"لأمور التي انساق إليها كثير من أصدقائه الشعراء، فلم يمدح أحداً، ولم يدخل نفسه في خضم السياسة، ولم يقل شعراً في مناسبة مكرورة، ولم يشغل نفسه بالأدب ومذاهبه واتجاهاته،

---

٢١ نعمات فؤاد،أحمد رامي قصة شاعر وأغنية،ط٢،دار المعارف. القاهرة،د.ت،ص. ١٢٤

٢٢ محمد تبارك. ذكريات عاشق. ص٤٤-. ٤٥

ولا بالشعر ومعاركه، ومع ذلك، قال أعذب الشعر الغنائي على نحو ما يصدح البلبل، أو يزقزق الطير في تلقائية رائعة"، ٢٣ ولكن بعض النقاد لم يغفروا لرامي جنايته على الغناء المصري، أو الغناء العربي الحديث؛ لأنه لم يستغل طاقته الاستغلال الكامل ليكتب الأوبرا والأوبريت، أو المسرحية الشعرية، وظل وفياً للغنائية الصرفة، وللتخت فحسب، الذي لو كان استغله استغلالاً كبيراً كان أخرج لنا فنوناً أخرى من الغناء، كما أنه لم يستغل وجود صوت أم كلثوم في حياته، فلم يوجه أغانيها التوجيه الصالح الواسع الأفق الذي يخرج بتلك الأغاني من دنيا التخت إلى دنيا المسرح، وإلى دنيا الأوركسترا الراقصة الطروب. ولكن نعمات فؤاد ترى أن رامي شاعر "الخطرات"، ولا يمكن أن يطالب بما ليس في نطاق اهتمامه. كما أن رامي لم يقتصر تأليفه على أغنية التخت، فقد كتب للمسرح والسينما، كما كتب التمثيلية الشعرية، وشارك في أكثر من ثلاثين فيلماً سينيمائياً إما بالحوار أو بكلمات الأغاني، كما كتب الأوبريت، وقام بترجمة (٨) مسرحيات، و(١٥) تمثيلية، كما ألف مسرحية شعرية من فصل واحد بعنوان "غرام الشعراء". لقد أحب رامي أم كلثوم، ورأى أنها التركيز الجيد للمرأة، بخفة روحها، وسرعة لمحها، وتجاوبها السريع مع الكلمة الشاعرة، والمعنى البكر، ثم قدرتها النادرة على أن تحمّل صوتها كل ما يموج به قلب الشاعر من خواطر ومشاعر في صوت هو "رنة قيثارة السماء" فحبه لأم كلثوم كان حباً من أجل الشعر، وعينه كانت دائماً على شعره، حتى أنه يقلق إذا جف نبع الشعر، أو عزت على فكره القوافي:

بناتَ الشعر ما ألهاكِ عني
وماذا نفّر الأشعارَ منّي؟

لقد عزّت على فكري القوافي
وكنتُ بهنّ مطّردَ التغنّي٢٤

ويخشى على عواطفه من الموت:

إني لأخشى أن تموتَ عواطفي
ويجفَّ هذا النبعُ من أشعاري
وتقرَّ نفسي بعد ثورتها فلا
يهتاجُها شيءُ سوى التّذكار٢٥

ويصف الشاعر صلاح عبد الصبور هذا الحب بأنه لم يكن حباً لذاته، "ولكنه حب لاستخراج ما فيه من الشعر! هذا الحب نصفه إحساس، ونصفه تربص بذلك الإحساس، كأن الشعر يستدعيه"، ٢٦ولذلك لا نستشعر مرارة الحب في شعر رامي، كما نستشعرها في شعر ناجي مثلاً، أو أحياناً علي محمود طه، فرامي شاعر التحليق في الحب، شاعر الشباب٢٧ اما أنه شاعر الشباب بالمعنى الذي شاع بين الناس، فهذه

---

٢٣ محمد مندور، الشعر المصري، الحلقة الثالثة، ص، ١٣٥

٢٤ ديوان رامي، ص. ٢٩

٢٥ ديوان رامي، ص. ٤٣

٢٦ صلاح عبد الصبور، رامي شاعر البحار الهادئة، الأهرام، القاهرة في٢٧/٢/، ١٩٦٣

رمية لم تجيء من رامي. أما شاعر الحب فهو لقب أطلقه عليه الكاتب المعروف جليل البنداري. فشعر رامي ينضح بالعاطفة، وقضايا الحب والوصل والهجر، ويمتلئ بوصف الطبيعة الخلابة في شتى مجالاتها، كما كانت موضوعاته قريبة من أرواح الشباب وعواطفهم.

ماذا قدم رامي للأغنية المصرية؟

اصطنع رامي للأغنية المصرية لغة عرفت بها؛ ذلك لأنه دخل إلى الزجل من باب الشعر، فأدب رامي الزجل وهذبه، ومزجه بالطبيعة كشأن الرومانسيين، وأدخل فيه صور الشعر النابضة بالحركة، وأخيلته الخلاقة، فنجح في الرقي به إلى مستوى الشعر، فيما لم ينجح فيه شوقي نفسه عندما حاول ذلك مع عبد الوهاب! وقد أهله ذلك ليقود جيلاً من مؤلفي أغاني الصورة الرشيقة، التي تعبر عن شخصية قائلها، وتنم عن رقة هفهافة وطيف حالم تعلوها مسحة حزن لأن رامي يؤمن، مثل ألفريد ديموسييه رائد الرومانسية، بأن المرء طفل معلمه الألم، وأنه "لا شيء يسمو بنا إلى العظمة كما يسمو الألم". ٢٨ يقول ألفريد دي موسييه: "آي آلهة الشعر، ما يهمني من موت أو حياة، إني أحب، وأريد أن يشحب لوني فهو رأس الفضائل". ٢٩لقد قرأ رامي كثيراً الشعر الفرنسي، والشعر الإنجليزي في لغاتهما، حيث كان يجيد الإنجليزية والفرنسية إلى جانب الفارسية، والعربية، فقرأ لبيرون ولامارتين وهوجو، كما قرأ لشوقي وتأثر به كثيراً، وتكررت لقاءاته بشوقي وعبد الوهاب في كرمة ابن هانيء. إن ما قدمه رامي للأغنية يعد - في نظر النقاد - انقلاباً في عالم الأغنية، فهو شاعر فصحى مطبوع، ولكنه أكثر مهارة في أزجاله، فهو في أزجاله، كما في قصائده، ذو ألفاظ رقيقة، وصور بارعة، ولذلك صب رامي جل اهتمامه على الصياغة في سبيل تحقيق هدف الرقي بالأغنية العامية، حتى قيل إنه جاوز في الصياغة المدى، وحمّل قاموس الحب فوق ما يحتمل، كما حمّل العاطفة ذاتها ما لا تحتمل. فصارت أغنية رامي متميزة على غيرها من الأغاني الأخرى، وهو قربها من الفصحى، ولنقترب من كلمات أغنية سهران لوحدي، فالقارئ لها يكاد يظن أنه أمام قصيدة نظمت بالفصحى، لولا تعمد رامي استخدام القليل من الألفاظ العامية، كما تتوفر فيها ملامح الشعر الرومانسي الحالم، يقول فيها:

سهران لوحدي

أناجي طيفك الساري

سابح في وجدي

---

٢٧ شاعر الشباب لقب أطلق على رامي، لأنه كان ينشر بعض شعره في بداياته في جريدة الشباب، وكان عبد لبعزيز الصدر، صاحب الجريدة، يقدمه إلى قرائه فيكتب: جاءنا من شاعر الشباب أحمد أفندي رامي..إلخ. فنسي الناس هذه البداية وظلوا يلقبونه بشاعر الشباب بصفة عامة.

٢٨ محمد مندور، في الأدب والفن، دار لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة١٩٤٩، ص١١٢

٢٩ محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت،د.ت، ص٥٨

ودمعي ع الخدود جاري

نام ا لوجود من حواليّ

وأنا سهرت في دنياي

أتصور حالي

أيام وليالي

مرت على بالي

وتنتهي أغنية "سهران لوحدي" بالمنهج الشعري الرومانسي الذي يشف عن حزن الشاعر وحرمانه:

ياللي رضاك أوهام والسهد فيك أحلام

حتى الجفا محروم منه وياريتها دامت أيام[٣٠]

إنه تعبير أدبي أنيق باللهجة العربية المصرة. وهكذا، أثرى رامي وجدان الشعب المصري، ومن ورائه وجدان الشعب العربي كله.

فن المونولوج

بدأ الملحن محمد القصبجي محاولاته من أجل تطوير قالب القصيدة تطويراً يتفق وحاجات العصر الذي يعيش فيه، فاتفق مع رامي على عمل قصائد من نوع ما تنتمي لفن المونولوج في لغتها ولحنها، وكانت هناك محاولات أولى لهذا النوع من القصائد مثل: "مالي فتنت بلحظك الفتان"، و"سلوت كل مليحة إلاك"، وهما من تأليف علي الجارم، فكتَب رامي: "إن حالي في هواها عجب"، وقد تغنت بكل هذه الأغنيات أم كلثوم. ثم أدخل رامي الزجل على فن المونولوج، فكتبه بالعامية المصرية. والمونولوج، غناء فردي يؤديه المطرب أو المطربة بعيداً عن المجموعة، بمصاحبة الفرقة الموسيقية فقط، ويشترط في تلحينه التقيد بمقام موسيقي واحد من بداية المونولوج لنهايته، ويتألف من مقدمة موسيقية تسبق الغناء، وهي اللازمة التي تترجم معاني الكلمات، ثم تأتي أبيات المونولوج يعبر فيها المطرب بالغناء عن أحاسيسه، وغالباً ما تعبر كلمات المونولوج عن آلام المحبين في بناء درامي تصاعدي، وفي رومانسية حادة حتى نهاية المونولوج. ويعد محمد القصبجي المؤسس الحقيقي لفن المونولوج في مصر، بالاتفاق مع رامي، وبعد نجاح المونولوج على يد رامي والقصبجي، يلحن رياض السنباطي مونولوج: "عينيّ فيها الدموع" لرامي، وتغنيها أم كلثوم. أما أغنية "إن كنت أسامح"، فقد كانت ،في رأي النقاد، بمثابة المنعطف الأساسي لتاريخ الأغنية العربية، فهي أول أغنية عامية كتبها رامي خصيصاً لأم كلثوم، فشدت انتباه النقاد لحناً وكلاماً؛ ذلك لأن القصبجي أعطى الصوت الإنساني لأول مرة، أبعاداً درامية في التعبير، فلم يعد المطرب أو المطربة آلة تؤدي لحناً لكلمات مجردة من المشاعر والأحاسيس، بل أضحى يضيف إلى اللحن الكثير من مهارته وخبرته. وهكذا، ولدت أغاني المونولوج، وولدت معها المرحلة الرومانسية في الغناء العربي، لتلتهم شيئاً فشيئاً مواكب الغناء المعروفة، ولتقضي، في

---

[٣٠] ديوان رامي، ص. ٣٣٦

الوقت نفسه، على الأغنية الاجتماعية والوطنية والسياسية التي أرسى دعائمها الموسيقي العظيم سيد درويش. ٣١ تقول كلمات المونولوج الذي وضع كلماته رامي، ووضع ألحانه القصبجي، والذي أعده النقاد منعطفاً أساسياً في تاريخ الأغنية العربية:

إن كنت أسامح

وانسى الأسية

ما اخلصش عمري

من لوم عينيّ

دبّل جفونها

كتر النواح

فاضت شؤونها ونومها راح٣٢

يتضح من المونولوج السابق تنوع الأوزان، حيث استخدم أكثر من بحر عروضي، مع التجديد في الشكل الخارجي للقصيدة والتصرف في عدد التفعيلات، وتنوع القافية، بالإضافة لوجود خط موسيقي واضح في الإيقاع الداخلي يمسك بالقصيدة كلها ينبعث من رصف الكلمات والاتفاق التقفوي بين كل بيتين، ثم يأتي دور الملحن الذي يبدأ اللحن هادئاً، فيتصاعد النغم مع التصاعد في الانفعال ويعلو معها صوت المغني، وهنا تبرز مهارة المغني في استخدام حنجرته. وخلاصة القول استطاع رامي أن يترجم شعره بالفصحى إلى العامية المصرية، لتوصيله إلى أذهان العامة،

ولنتأمل هذين المقطوعتين لرامي:

هجرتكِ علّني أسلو فأنسى

وأطوي صفحةَ العهدِ القديمِ

وغالبتُ التناسي فيكِ حتّى

غدا من فرطِ ذكراه همومي

وكنت أحاول النسيانَ جَهدي

فصرتُ أحنُّ للحب القديم٣٣

ويقول بالعامية:

هجرتك يمكن انسى هواك

واودع قلبك القاسي

وقلت اقدر في يوم أسلاك

وافضّي م الهوى كاسي

لقيت روحي في عز جفاك

بافكر فيك وانا ناسي٣٤

رامي قيمة شعرية

اتهم رامي من بعض الدارسين بالتسطيح في المعنى والصور، وبالفقر في معجمه الشعري، وبعد دراسة إحصائية لأشعاره اتضحت أن حقوله الدلالية أكثر من أربعين حقلاً دلالياً، كالموت والحياة والجمال والقبح..إلخ وكلها تنم عن عمق في الدلالة اللغوية من خلال سياقاته الشعرية، كما أن نسبة تنوع المفردات عنده بلغت: (٤٤٪) وهي نسبة ليست بالقليلة، مما يدل على غزارة في المعجم الشعري، لا فقر

---

٣١ صميم شريف، الأغنية العربية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،١٩٨١،ص٨٩-٩٠.

٣٢ ديوان رامي، ص.٣٢٦

٣٣ ديوان رامي، ص.١٥٤

٣٤ ديوان رامي، ص.٣٥٩

كما يقال، وقد ساعدت غزارة المفردات عنده، وهذه النسبة العالية للتنوع، على إثبات قدرته في توظيف اللفظ ومدلوله في سياق واحد، كما كثرت عنده الصور الرمزية، مما كثف الصورة الشعرية عنده وعمقها، فبلغت نسبة كثافة اللغة الاستعارية عنده ٦٠,٥٪، وهي نسبة عالية تدل على خصوصية تعامله مع اللغة. ومن أشهر تلك الصور الرمزية الواردة: الطير، الغدران، البدر، النسيم، الكون، الخمر. وبالتالي نستطيع أن نقيم رامي الشاعر في السطور التالية:

استخدامه البحور الخليلية بقوانينها والتنويع فيها بقدرة فائقة، مع إكثاره من بحر الخفيف، بنسبة ٣٩٪ من أشعاره، يليه في المرتبة الثانية بحر الرمل بنسبة ١٦,٤٪، وهما بحران متسمان بالغناء والموسيقى العالية، مع تصرفه في بعض تفعيلات البحور من زحافات وعلل، مما فجر طاقات الأبحر الشعرية في قصائده، فأعطاها ذلك النغم الجميل في الأذن، كما عمد للمزج بين أكثر من بحر شعري في القصيدة الواحدة لطرد الملل.

رامي الإنسان

ولد أحمد رامي في ٩ /أغسطس عام/١٨٢٩، بحي الناصرية بالسيدة زينب، وتوفي في الرابع من يونيو عام ١٩٨١، بين الميلاد والوفاة، عاش رامي تسعة وسبعين عاماً عامرة بالفن والنغم والعطاء، ترك لنا خلالها أعماله الشعرية الكاملة، والمتضمنة ستة دواوين، ضمنها أشعاره الفصحى والعامية والمترجمة وهي رباعيات الخيام، كما ترك رامي لنا أعمالاً مترجمة أخرى مثل "النسر الصغير" لروستان، و"في سبيل التاج" لكوبيه، كما ترجم أوبرا عايدة، هذا بالإضافة إلى خمس عشرة تمثيلية من الأدب العالمي قام بترجمتها جميعاً للمسرح المصري آنذاك، ومن أشهر أعماله المترجمة "جان دارك" لباربيه، و"يهوديت" لبرنشتين، كما ترجم عن شكسبير "هاملت"، و"يوليوس قيصر"، و"العاصفة"، وترجم لبيرون قطعته النثرية الشهيرة "الظلام"، ومن أعماله المؤلفة أوبريت انتصار الشباب، وأحلام الشباب، هذا بالإضافة لاشتراكه في ثلاثين فيلماً سينيمائياً سواء بالقصة أو بالسيناريو أو بتأليف الأغاني وأغلبها لأم كلثوم وعبد الوهاب وأسمهان.

ولد أحمد رامي والنغم ملء أذنيه، فقد ولد في مندرة لا تخلو من عازف أو مغن من أصدقاء والده هواة الموسيقى، فأخذ الغلام ينصت إلى الغناء في مهده تاركاً البكاء، وبهذا منحته الطبيعة إحدى وسائل نظم الشعر وهي الغناء والطرب. وعندما تجاوز أحمد سنوات الطفولة الأولى، اصطحبه والده معه في سفره إلى جزيرة طاشيوز، إحدى جزر بحر إيجة على بعد ست ساعات بالمركب الشراعي من مدينة قولة مسقط رأس محمد علي، حيث

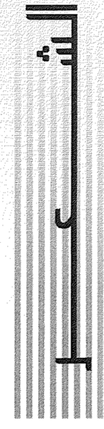
كان والده يعمل طبيباً بالجيش الألباني هناك. حينما كانت تلك الجزيرة تابعة للحكم التركي، ذهب أحمد مع أبيه، وقضى بها عامين، ذهب وسنه السابعة، وعاد وسنه التاسعة، وتلك هي سنوات التفتح في أخيلة الطفولة، ومرة أخرى تمنحه الطبيعة وسيلة ثانية من وسائل نظم الشعر وهي الخيال، فقد تفتح خيال الطفل على غابات اللوز والنقل والفاكهة، والبحر والموج والشاطيء. وعاد رامي من هذه الجنة ليلتحق بالمدرسة في القاهرة، عاد وقد أتقن اللغتين التركية والرومية، وهما لغتا أهل الجزيرة.ترك أحمد أبويه هناك وأقام عند بعض أهله في بيت يقع في حضن المقابر بحي الإمام الشافعي، فاستوحشت نفسه، وانطوت على هم وحزن عميقين، ومرة ثالثة تمنحه الطبيعة وسيلة من وسائل نظم الشعر وهي التأمل والسكون والحزن. دخل رامي كتاب الشيخ رزق، ثم مدرسة السيدة عائشة، ثم مدرسة المحمدية عام١٩٠٣، وعندما عاد أبوه من طاشيوز، عادت الأسرة إلى بيتها القديم بحي الناصرية، ولكن سرعان ما التحق والده بالجيش، فسافر السودان وترك أحمد في رعاية جده، وهو شيخ في السبعين يسكن بحي الحنفي، فعاودته الوحشة، وكادت تعصف به، لولا أن خفف من حدتها نافذة في غرفته كان يطل منها على تخوم مسجد الحنفي، ليستمع طيلة الليل إلى مجامع المتصوفة يتلون أورادهم، ويرددون ابتهالاتهم واستغاثاتهم في نغم جميل. وتتدخل الطبيعة للمرة الرابعة فتمنحه عنصراً رابعاً من عناصر نظم الشعر وهو النغم الصوفي المتمثل في التراتيل والأوراد الروحانية التي تركت آثارها على شعره. لعب كتاب "مسامرة الحبيب في الغزل والنسيب" دوراً مهماً في حياة رامي؛ حيث احتوى الكتاب عليمختارات من شعر العشاق المتغزلين. وفي أثناء دراسته بمدرسة الخديوية الثانويى، تعلقت نفسه بحب الأدب، فكتب وهو في سن صغيرة أول قصيدة في حياته، وكان مطلعها:

يا مصر أنت كنانة الرحمن في أرضه في سالف الزمان.

ومن الطريف أن تكون أول قصيدة يكتبها رامي وطنية، وكأنه تعلم العشق والغزل من عشقه الوطن. تخرج رامي من مدرسة المعلمين عام١٩١٤، وكان همه الأول أن يتصل بالشعراء الذين أحبهم كشوقي، وحافظ، وعبد الحليم المصري، وأحمد نسيم وغيرهم. إنها قصة شاعر انتقل من مروج النرجس في جزيرة يونانية، إلى الحياة بين القبور، ثم إلى مجامع المتصوفين، ثم إلى معاشرة الخيام تحت أضواء باريس، ثم إلى جنة أم كلثوم!.



إلى . . . أسامة



شعر أ.د. سالم عباس خداده

الكويت

إلى... أسامة

شعر أ.د. سالم عباس خداده
الكويت

قــد غــاب أحـــمـــد يا بني   تـبـكـيـــــه أم تبـكي عـلي؟

سلب الزمـــان مـســـرتي   وسطا على مـــا فـي يدي

والـــهـــم تـــعــلــو نــاره   حـتـى تبــخـر مـا لــدي

شـــــــيء أراه ولا أراه   فـــــلا تـسـلـنـي أي شـي

من بعـــد أحـــمــد لا أرى   إلا الـعــــذاب بـألـف زي

الروح تنزف دمعها الوطـــن   وتـصـبــه في مــقلتــــي

والـقـلـب مـن كـي لـكـي   والـنفــس مــن شـي لشـي

كـيف السـبـيل لهــدأة   والمــوج يقــذفنـي إلـي؟

هـذا زمــــان قـــاحـل   يـطــوي ورودي أي طـــي

والحــــزن يحـــرقني ولم   أعـــثـــر عـلى ري وفي

أين العـــبــارة تمسك الحــزن   الحـــرون بغـــيــــر لي؟

لغــتي تـخــون مـشــاعــري   ينتـــابـهـــا عـي وعي

لـكـن أبـلـغ مـــــا أرى   هـذي الرســالـة يا بنــــي:

الموت يعـــــصف بـالـورى   فــانظــر إذا مــا كـنت حـــي

قومية الكلام

شعر : رجا القحطاني
(الكويت)

قومية الكلام

شعر: رجا القحطاني
(الكويت)

قومية الادبار
في الليل والنهـار
تواجه الخطوب
منزوعة الأظفار
هل تـدرك المـراد؟
نصراً لأهل الضاد
نريد أن نفيق
من رقدة العصور
ويقبل الأنصار
من شـرفـة التاريخ
وإن أتى التوبيخ
كلسعة السياط
في الواقع المنـهـار
الكذبة الكبرى
مصيبةٌ أخرى
تطابق الدماء

هو سيفنا البتار!

نتوه في الدنيا
نحيا ولا نحيا
وحلمنا يبيت
في مدفن الأعذار
ما الأمر يا هارون
بغدادك الفتون
بالأمس كالثكلى
في قبضة الأشرار
يا صانع الفتوح
تجئ أو تروح
زماننا الواهي
زرعٌ بلا أثمار
القدس يا صلاح
محمومة الجراح
تدعوك .. هل تأتي
تستأنف المشوار؟
آلامها شتى

أحياؤنا موتى
والموت في القلوب
لو طالت الأعمار
الأمة البريق
في الزمن العتيق
تحولت ريشاً

في ثورة الإعصار
إلهنا .. سجده
النجدة النجذه
إن لم تهب عوناً
فالذل في استمرار
قومية الكلام
لن تدرك المرام
خلاصنا في الدين
وسنة المختار
خلاصنا في الدين
وسنة المختار

على مداخلي

شعر: عبد المنعم رمضان
(مصر)

على مداخلي

بقلم: عبد المنعم رمضان
(مصر)

وكانت الأشياء تسعى خلف بعضها
ولم تكن غواية
ولم يكن صليبُ الأرض فوق الأرض
كانت الأشياء تسعى خلف بعضها

وأقبلت يمامةُ الغياب من أزمَّة
وحاولت سَعايةً
وكان أن تبوأ الغيابُ ظهرها
وصار تحت ريشة بيضاء يستعيد ظلمةً
وينتمي إلى تداخُلات الريشة البيضاء
ينضوي على تداعياتهَا

وأقبل الذي يقايضُ الغياب باسمه
ويملأ الشقوق بارتحالة
ويحملِ البياض خاطياً إليَّ أزمَّة
تُميتُ من تساؤلاته:
ما همَّ؟
ثم تنطوي
وكان أن تدافع الغيابُ باسمه
وصار تحت ريشة بيضاء يستعيد ظلمةً

وكانت الأشياءُ



لم تكن سوى معاول
وكان جيفةٌ
أجلستُ في سرادق الهواءِ
حاسراً
محاصراً بالقالة
انتبهتُ
كان بين جيفتي والناس حائطٌ
وثمَّ، فاندفعتُ خلفه،
ولم أدعْ سوى الذباب والمطارَدينِ
كان حائطي يخورُ
يستحيلُ مسرباً
يلفُّني حطامُه الواشمُ فوق مدخل
الفؤاد
صفرَةً
وكانت الأشياء تسعى خلف بعضها
فلم تكن معاول
وكانت الجيفةُ تستحيل أُمّةً

فكان أن أتيتُ حاملاً
على مهور الحلم زاد أمتي
يداي مزلاجان
والشعائر المدّوناتُ
والأزمَّةُ
انسللتُ بينها
وحيث الرواق والمطاردون
كُّل من تعثّرتْ به شكايةٌ
وكانت الرياحُ جثّةً على الجبال
والجبال جثّةً على السفوح
والسفوح جثة على مهور الحلمِ
كان سيرها الحثيثُ

هذه الحمولة، انسلالها من بقعة إلى

...

وكان أن تدافع الغيابُ باسمهْ
وصار تحت ريشة بيضاء يستَعَيد
ظلمةً

رفيفُ الزَّباب

عصام ترشحاني
(فلسطين)

رفيف الرَّباب

عصام ترشحاني
(فلسطين)

سنونوّةٌ ..
في جنوب النهار
وسوسنةٌ .. في وريدَي
سألتُك .. -بعد القيامة-
عنَ ضجّة الطين
-مرّتْ غزالةُ رَوْعيَ-
وَقُلت..:
هو الاحتدامُ لنارينْ
تمتشقان نشيدي...
على غفلة..
يقطف الرعدُ نبضي
ومن شرفتيّ
يطير الغمامْ
أنا الأرض أعلو..
يُصاحبني..
كهرمان الغناء،
ويسكر قربي الحَمامْ
منَ الأرجوان،
عقَدْتُ اجتياحي
وَوَسْوَستُ في الحرف،
أطلقتُ خيل الكلامُ
وَقعْتُ على حالة تفتديني
وكنّا معاً

" عسقلانُ "
جهاتٌ من العشقِ والخَلْقِ،
صخرٌ..
يُخوّض في الليل
ماءٌ.. يُطرّز راياته بالشَقائق
قُلتُ:
وقلبي يُرتِّلُ أشجارهُ
نجمةً من أساطيرنا
تُقْبل (الرّوزنا)..،
وردةً..
في ضحى الشِّعر والميجانا..
هل أزفُّ الجبال وَأُصغي..؟
تطيرينَ بين الجهات
تطيرين رَفّاً
من القُبلات
فتخفق روحك
في قبّة الكونَ
تخفق زرقاءَ..
بيضاءَ .. زرقاءَ
مثل رفيف الرّباب
وما زلتُ أذكرُ
كيف الحدائقُ،
كانت تميلُ...
الشوارعُ كانت ...
وأنت...
وَبرْقُ صديقي الذي
يتكاثرُ...
ترتكبان المطر..
* * *
ويصحو المحار حزيناً

على رقصة الشّؤم يصحو ..
عويلُ العصافير في رأسه
وازدحام المرايا..
لقد طوّحتْهُ القصيدةُ،
حين احتوى الموتُ
كَرْمَ الأعاصير
واختار أنثى الحكايا
وأيٌّ وداع
على الأرض هذا
ومَنْ ينثر الآن حزني
اكاليل ثلج
ويهدم سرب الخزامى...؟
يقول المحارُ:
هي الآن تتركُ ،
للأهل والأصدقاء
حريقاً من الذكرياتَ
ونبعاً صغيراً
من الفُلِّ والحب والميجانا
فطوبى..
لمن تَلجُ الآنَ،
في مهجة الخصبِ
طوبى..
لمن تقبل الآنَ
في لجُة الرّوزنا

الرجلُ الـحَجَري

شعر د.محمود المنلا
(سوريا)

الرجلُ الحجري

شعر د.محمود المنلا
(سوريا)

١

أخطُّ إليكِ حروفَ خطابي..

وأعرفُ أنَّ كلامي هُراءْ

وأنَّ دموعَكِ كنزٌ ثمينٌ..

وأنِّي ـ بجهلي ـ سفحْتُ مياهَ النقاءْ

وأنَّكِ حينَ مررْتِ بعمْري..

نثرتِ العصافيرَ، والوردَ، والكستناءْ

وأنِّي كنتُ صغيراً..

يحاولُ قتلَ الحمامِ..

ويخنقُ ـ دونَ انتباهٍ ـ زهورَ العطاءْ

٢

أخطُّ إليكِ حروفي..

وأعرفُ أنَّكِ مملكةٌ من ضياءْ

وأنّيَ حينَ دخلتُك يوماً..

حملتُ العواصفَ، والقهرَ..

واغتلْتُ ضحكةَ أنثى..

تشابهُ وجهَ السماءْ

٣

أخطُّ على الصفَحاتِ حريقي..

وأعرف أنَّ الكتابةَ صارتْ غباءْ

وأنَّكِ لن تفهمي شاعراً..

يكسِّرُهُ الحزنُ حتى العياءْ

يجرجِرُهُ الشعرُ حتى الفناءْ

٤

أخطُّ إليكِ حروفي..

وأعرفُ أنَّ المواقفَ صارتْ سواءْ

وأنَّ المشاعرَ صارتْ سواءْ

وأنَّكِ لن ترجعي بالنداءْ

ولكنْ ..

إذا أشعلتْ صدفةٌ في ضلوعِكِ ذكرى..

فلا تغضبي من صلابةِ وجهي..

ففي داخلِ الصخرِ..

قد يختفي نبعُ ماءْ

وفي قسوةِ الوجهِ قد يختبئ..

بعضُ شعرٍ ..

وبعضُ بكاءْ .

الطّيف الزائر



شعر : عبدالعزيز جمعة
(الكويت)

الطَّيف الزائر

شعر : عبدالعزيز جمعة

(الكويت)

صباحٌ أغرٌّ مثلَ وجهك مُشرقُ ... ومن قابلَ البدرَ البهيَّ سيعشقُ
قدومك أضحى يومَ سعدَ وغبطة ... يتيهُ على الدنيا به المُتذوِّق
وحار مُسَمُّوها فما وجدُوا لهاً ... من الحسن أسماءً تليقُ وتُرْمَق
سوى عزَّة إذ إنها ابنةُ ظبية ... شمائلُها في الخَلْق والخُلْق يَبْرَق
إذا ذُكرَتْ أسماؤُها بمقولةً ... أراني في الأطيابَ أطفو وأغرق
تسامَرُني أحلامُ نور سَنائهاً ... وتشَغلُني عن كلِّ شأن وتُغْلَق
إذا حالفَتْني لحظةٌ من هناءة ... لطَيفكَ آلافُ الدروب فَيطْرُق
مُحيّاك نورٌ في الدُّجى مُتوهِّجٌ ... وَطيفُكَ بدرٌ في سمائي مُحلِّق
لقاك ربيعٌ أنبَتَ الوردَ بهجةً ... متى يا ترَى أغصانُه سوف تورق
لحاظُك مفتاحُ الأزاهير والنَّدى ... متى يا تُرى هذي الأزاهيرُ تَعْبَق
وَثغرك بَسَّامٌ، وفي رأد الضُّحى ... شعاعُ سناك ذائعٌ مُترقرق
أحاديثك الريَّا ينابيعُ روضة ... تُرَوّي جُموعَ الظَّامئينَ وتُغْدَق
وفَرْعُك يُنْسيني حَوالكَ ظلمةً ... أكابدُها فَتَسْتَنيرُ وتألق
بهاؤك وهّاجٌ له رونقُ السَّناً ... يُبدِّدُ أكْدارَ الهُموم ويَسْحَق
أسامرُ فيكَ النَّجمَ شوقًا وإنَّني ... أراه أنيسًا مثلَ حُسنك يُشْرق
إذا مالَ للأُفْق البعيد كواكبٌ ... يعانقُها فجرٌ وشيكٌ ومُفْلق
وقامَ لعرش الشَّمس جيشٌ ودولةٌ ... من الدُّول العُظمى تموجُ وتحرَق
أُنادي أيا نجمَ السَّما صرتَ غيهبًا ... أما كنتَ تدري أنَّ ليلكَ شَيِّق؟
رَعيْتكَ يا نجمَ السَّما طولَ حقبة ... ولم أرَ وعداً مثلَ وعدكَ يصدق
وأنتَ سميرُ الكائنات صبابةً ... وأسرارُ عُشّاق لديكَ تفرَّقوا
بَزَغْتَ طويلاً دونَ عشقَ لنجمة ... وغبْتَ ولم تَقُلْ وداعًا وتنطق
أزفُّ لضيف زارَ كلَّ تحيَّةً ... أقولُ بها عنِّي وعنك وأصْدُق
أيا طيفُ بلَّغْتَ الحبيبَ رسالةً ... فشكركَ موصولٌ وحقُّكَ مُطْلَق
تحيَّةَ ودٍّ للّتي كان طيفُها ... أكاليلَ حسنٍ خالدٍ يتألَّق

مرسوم الطاعة



بقلم : حسب الله يحيى
(العراق)

مرسوم الطاعة

بقلم : حسب الله يحيى
(العراق)

ما الذي يدفعك أن تفعل كل هذا ؟

ما الذي يجعلك أن تقبل بأشياء كثيرة تعارفها نفسك، وينفيها عقلك، وتصد عنها كل حواسك؟

هل فقدت الذاكرة والإحساس ، وتعطلت إنسانيتك ..؟ هل صرت مجرد قارب ، يسهل على الآخرين تحريكه لإيصالهم إلى الضفة الثانية.

التحقت بالجندية، وحاربت طوال أعوام مريرة بالحزن والأسى والترقب. شممت مئات الجثث.. وفيها من هو صديق لك ، ومن هو عدو لك ..

ولك أنت كانت تتوجه الأوامر دائماً لأنك قد اعتدت.اعتدت على الطاعة.. وكنت تحسب أن الجندية شجاعة ونظام وطاعة .. حتى خيل لمن حولك أن الطاعة جزء أساسي من شخصيتك، وأن الشجاعة والنظام تذوبان في الطاعة التي صرت تعرف بها، حتى أطلق عليك البعض:(الجندي نعم).

غير أنك في كل مرة تواجه فيها نفسك ترى أنك تسير على الطريق الخطأ، وعليك أن تغير مسار حياتك.. ثم تتفلت من هذا القرار .. ولا تعرف كيف تبرر لنفسك هذا الانفلات. لقد جعل منك والدك إنسانا لا يعرف سوى الإجابة بنعم.. أما لا .. فليس لها وجود في قاموس حياتك.

ألم تكن مثيراً للضحك عندما التمست العذر من زملائك للعودة إلى الفندق قبل الساعة الثامنة مساءً، وأنت في حفل ساهر أضيئت فيها أنوار لندن كلها .. حين كنت هناك .. في أعوام شبابك، وحين ذكرك أحد زملائك بأنك في لندن وليس في قريتك، فيما ذكرك الآخر بأن أباك الذي ألزمك بالعودة إلى منزلك قبل الثامنة.. قد مات منذ سنوات بعيدة.. ولا وجود لرقيب يحمل للموتى خبر عدم طاعة الأبناء لأوامرهم.. قلت : أعرف .. أعرف كل هذا.. ولكني اعتدت على إطاعة أبي حياً أو ميتاً. وسألك زميل آخر:

هل أنت مقتنع بهذا .وبهذه الطاعة التي لا مبرر لها ؟

أجبته قائلاً:

قناعتي غير مهمة المهم إنني لا أريد أن أكون قلقاً وانا أتخلى عن طاعة أبي .

وضحك منك الجميع، ولم تبال بالضحكات التي راحت تلاحقك. صباك

هذا ... قادك إلى شاب مطيع . يستسلم للأوامر حتى تحولت الطاعة إلى خضوع واستسلام .ووجدت نفسك من جندي، جاء لخدمة الوطن والحفاظ على أمنه واستقلاله من أي عدوان أجنبي، إلى خادم مطيع لأصغر ضابط. تقوم بغسل ملابسه، وإعداد طعامه وصبغ حذائه.شرط أن يكون الطلاء يحمل بريقاً.وأطلقوا عليك اسم (مراسل).وصرت تقوم بخدمة السيدة زوجة الضابط وأطفال الضابط بدأت تسأل نفسك:

-هل تعني كل هذه الخدمة ..خدمة الوطن ؟

كنت تتقدم الضابط عندما تشتعل الحرب، فيما كنت تمشي وراء الضابط عندما يعم السلام !

وسألت نفسك .. هل أنا مواطن من الدرجة الثانية، وهل أن دماء الضابط تختلف عن دمي !؟

هل إنه يملك رأساً لايملكه أحد من أمثالي !؟

هل في الجندية .سادة وعبيد..؟

لماذا الرواتب والنياشين والمكافآت لهم .. ولنا الموت أول الموت .. كأنما خلقتنا أمهاتنا حتى نموت على عجل .ومن عظامنا تصنع حياة مرفهة للآخرين .. حتى يكونوا في سعادة دائمة !؟

لماذا كل هذه الفوارق ..أنت حين تراجع نفسك ترى انك أفضل من كثرة تقوم بخدمتهم..

أنت تحمل شهادة جامعية ، وأنت واسع الاطلاع ، تعرف حقك مثلما تعرف حقوق الآخرين .ويقول لك بعض زملائك:

– ادفع ..أدفع ياأخي لترتاح ..

– كنت تعرف البعض من زملائك يدفعون الكثير من الأوراق المالية حين لاتكفي الرواتب التي يستحقونها إلى الضباط ..كنت تعرف أن هؤلاء الزملاء ..لايملكون رغيفاً يزيد عن حاجتهم .ومع ذلك يكرمون ضباطهم. أو يكرهون على أداء هذا الكرم الإلزامي حتى يكسبوا الراحة لأنفسهم ، ويمتعوا أنفسهم بإجازات مستمرة ، ويبعدوا عنهم أذى الحرب .والموت المحتوم أو المؤجل .

– وترفض أن تدفع..لأنك لاتملك أصلاً مايمكن أن تدفعه .ولو امتلكت ماتدفع لرفضت فكرة الدفع أصلا لأنك تدفع لمن لايستحق الدفع له ..لان الأمر يشكل بالنسبة إليك حالة من الابتزاز ..ترفضها وتعافها نفسك الأبية وتضحك من نفسك .. وأنت تحددها بكلمة (الإباء) .وهل مثلك يعرف معنى لـ(الإباء).. أنت الجامعي.. المثقف.. والجندي الذي جاء ليخدم الوطن، ويؤدي مهمة رذيلة في طلاء الأحذية. وتنظيف قذارات أطفال ذلك الضابط، وانتظار زوجته عندما تكون في صالون للتجميل في سيارة عسكرية مسدلة الستائر!؟.

– لقد صادروا رأيك، منذ اليوم الأول الذي دخلت فيه باب المعسكر... وحين قلت لرفاقك بهذا الإجراء... زينوه لك، وقالوا لك... لقد اتفقنا على

هذا الجيش لهم لا يسوده ولا ينتشر فيه إلا الفكر الواحد، والمبدأ الواحد، والإيعاز الواحد.. وحين سألت رفاقك:

- هل وافقتم على هذا الإجراء؟

- هزوا رؤوسهم إيجابا... وتماديت في السؤال/ أخذت تلح، كيف يحصل هذا.... وهل الأفكار والمبادئ.... كالثوب ارتديه، ثم اخلعه عن جسدي وقتما أشاء؟ وجاءك الجواب صارماً:

- رفيق... لا تناقش، أنت منذ اليوم لا علاقة لك بنا، وأجبتهم بإصرار:

- أنا لا أنتمي إلى أشخاص.. أنا منتم لأفكار..

- وسأله أحدهم:

- وما الفرق؟

- وضحكت منه.. ضحكت كثيراً... وطردوك فيما كنت تقول...

- الأشخاص إلى زوال... أما الأفكار فهي الباقية... وخرجت... وفي قلبك أشياء كثيرة تتمزق و في رأسك صراع يقاتلك...

- وحاولت أن تتلاءم... قلت سأكون ضفدعة تلون جلدها حسب المكان الذي تكون فيه، سأحتفظ بما في داخلي، وأكتمه عن الآخرين... قلت... وهل مثلي يصلح لأرتداء واقية للتخفي... هل أصلح أن أكون سحلية.. هل أكون دودة قز تتظاهر بالموت حين يداهما خطر ما، مع أنها تعرف...تعرف أنها تقطر الحرير، تنسجه ليصبح رداء(كرام) الناس؟

- ما معنى أن أكون كذلك..؟ وتجيب عن سؤالك بنفسك... وتقوم بتنفيذ (حكمة) لا تؤمن بها ولا تحس بقناعة لوجودها، وتدرك أن أطاعة الخاطئ.. خطأ مضاعف... حتى صارت الطاعة ثوبك ووجودك معاً... ثوب تخلعه أمام ذاتك.. حتى تحترم نفسك... ووجود تضفيه... وجود آخر تحققه بالطاعة لسواك.... حتى تحتفظ بحياتك...

- هل تكوّن الإنسان فيك على هذه الشاكلة... هل يرضيك هذا... هل أنت راض عن هذا الإجراء... أن تحتل ارض سواك بقوة السلاح وتعد الأمر.... وطنية... هل تقول مبادئك بهذا!! هل تعد كل هذا القتل والنهب والسلب عملاًانسانياً؟ ما الفرق بين ما فعله هولاكو وتيمورلنك وجنكيز خان، وما تؤمر بفعله الآن..؟

- هل مهمتك الوطنية تقتضي منك أن توجه رصاصك لكل واحد من زملائك ليؤدي المهمة التي يلزم تنفيذها...

- اختلطت المفاهيم والأوامر، الطاعة والتمرد، القبول والرفض، الحقيقة والزيف... قلبت كل الأشياء، قلبت... فهل عليك الآن.. أن تبقى ذلك الجندي المطيع؟

- الطاعة انتحار، وأنت تحب الحياة... والطاعة لعنة تلاحقك وتلاحق أبناءك من بعدك... والطاعة ذل...وأنت لا تريد أن تحيط نفسك بالذل مدى الحياة...

- تمرد إذن... التمرد موت... اختر الموت.... حين يكون هناك اختيار... واخترت الموت بديلاً لطاعة مذلة ليست لك قناعة بها.. بات الموت أفضل بكثير من القبول بها.. ويأتيك نداء لاحق... الموت لا يطالك وحدك... الموت يلاحق كل ما هو متعلق بصلبك، بجذورك، بأنفاسك.. السيف سيطال الجميع من أمك إلى زوجتك إلى أصغر أبنائك... والآن.... عليك أن تختار... ومع ذلك تختار أعذب الموت... لك ولمن تحب... لأعز من تحب، تمرد... وفي مرآة نفسك سترى أنك تكبر... تتمرد... مع أن حولك أنين وتوسل ورجاء... عد... إلى الطاعة من اجلنا نحن... يقول اهلك.... وتجيبهم من أجلكم أتمرد...أهرب من الجندية..

- سيقتلوننا جميعاً..!

- فليفعلوا...

-كم أنت أناني...

- وتواجه ذاتك... تسألها، تحاورها: من هو الأناني فينا؟ وترى أنك أول من يفتدي روحه... حتى تحيا أرواح الآخرين بعز أو لا تحيا بذل...

- تتخذ القرار... تؤكد تمردك.. وتعد نفسك لاحتمال الأذى..لاحتمال الموت.. حتى أقصى مداه... ويلاحقونك في كل مكان..

- يقومون بالتفتيش عنك في عمق الليل... يأخذون أمك وأطفالك وهم في عز نومهم، حين لا يجدون في الدار سواهم.... فقد أعددت لنفسك ولأختيك وزوجتك، مكاناً يمكن لك فيه قطع أنفاسهم قبل أن يكتشف أمرهم، فالموت خيار أفضل من اقتيادهم إلى فضيحة السجن، ولم تحتمل.. فأنت أمام خيار جديد: إما أن تستسلم لهم، أو تقوم بعملية خنق لأختيك الباكرتين وزوجتك البهية، أو تدعهم يأخذون أمك وأطفالك... ليكونوا فدية لك! أمرك لم يكتشف وأمك لم تقل لهم بوجودك وأطفالك لايعرفون عن الأمر شيئاً... وأنفاس الإناث قريبة منك، قرر على عجل... اتخذ قرارك عاجلاً.

- وتخرج إليهم، تمد يديك إلى أصفادهم الأوتوماتيكية ... فيعتصرونها فيماً يكون بريق جدة الأصفاد واضحاً... يقتادونك أمام صرخات وأنين وأوجاع النسوة والأطفال... وأحداق مفتوحة متجمعة من الجيران... أحداق كانت تستنكر بصمت بليغ..

- ولأول مرة لم تكن متفائلاً بالصباح.. اقتادوك إلى مكان يسوده البياض.... والآلة الحادة تتربص بك، كأنما تتشهي الإصغاء إلى ما تهمس به الآذان للآذان... وتريد قطع الهمس ... كان الطبيب الجالس أمامك، لا يريد أن يحدق في عينيك، كنت تراه، تزرع عينيك في عينيه، وهو يبعد عينيه عن عينيك... وفوجئت بالطبيب يمد يده إلى جانب يدك، وخفق قلبك... كنت تعتقد أنه يريد أن يجرك إليه، حتى تكون أذنك قريبة من آلته الحادة..

- أحسست بالاختناق والألم والتلاشي، وانتظرت.. كدت تصرخ هلعا، وخاطبك الرجل الذي فيك، خاطبك الوعي والإرادة والحزم الذي تريد أن تقوى عليه..

- استحضرت كل شجاعتك، وضغطت على شفتيك حتى آدميتها... وحين لامست يد... يدك، أحسست بدفء قريب منك أليف إلى قلبك وحواسك وعقلك... وعجبت للأمر ، فمن أين يأتي هذا الدفء في هذه اللحظات الحرجة... وماذا يعني هذا الدفء الحميم الآن... الآن بالذات..

- حدق في يدك... حدق.. دع الحرية لأذنيك أن تصغي إلى ضجة الصمت الذي يحيط بك.. خاطب نفسك طمئنها... وفجأة... تحولت كل قطرة في دمك، كل خلية في جسدك واستيقظت كل حواسك... صارت أعصابك ووعيك وروحك.. عيوناً ترى وأذاناً تسمع... صار الكون كله ممتلئاً بالبهاء والمسرات... حين رأيت أصابع الطبيب تتداخل مع أصابعك وتعانقها... فيما كان الطبيب ذاته يهمس في إذنك...

- لا تخف... لن أتركك وحيداً... لكن أكون جزاراً فأقطع إذنك... هناك جزار آخر ربما يقطع آذاننا معاً... أو يكون ثالثنا...

- وضج الهمس... لامس الجميع آذانهم... والهمس تعلو دفقاته ليضج به المكان الناصع البياض..

الصفقة



جمال مشاعل
(الإمارات العربية المتحدة)

الصفقة

جمال مشاعل

(الإمارات العربية المتحدة)

الفضاء ضيق، السماء منخفضة أكثر مما ينبغي، إنسانيةٌ تتماهى لتضيع خلف ضبابية الواقع، ذاتٌ تتلاشى لتصاغ حسب الرغبة، نعم أنا آدمي.. لكني معبأ في زجاجة، زجاجة معروضة للبيع وعليها يمكنكم أن تقرأوا المواصفات!.

مراراً وتكراراً أريد أن أتكلم، لكني لا أستطيع،كأن فمي مملوء بماء، أحاول جاهداً أن أتحرك، لكني أغرق، أمعن بالغرق، أطرافي مغلولة وأنا ملقى في اليم.. وعليّ دائماً أن أعبر وأفصح عن ذاتي بالكلمة والحركة.. كيف..؟ لست أدري!!.

هي فقط ترافقني.. لا تفارق ذاكرتي.. أستحضر طيفها أمام عيني حين أشاء، يواسيني، ينتزعني من بحيرة آلامي الراكدة.. هي هي بعينيها البنفسجيتين ونظرتهما العذبة، بفمها الذي تفصح ابتسامته عن أسنان بيضاء في وجه شاحب مكلل بتاج أشقر حريري ناعم يضيء كنور ذهبي رقيق.

هي فقط بمرحها وجمالها النادرين، بجاذبيتها التي لا تحد.. هي فقط بذلك الجسد البريء والروح الطاهرة.

لا أستطيع أن أنسى يوم كنت معبأ في زجاجة قابعة في ركن مهمل من سوق مهمل، كنت أقرأ مواصفات كل الزجاجات التي أراها حولي، وتزكم أنفي روائح أجساد البشر. هم أناس مثلي ساقتهم أقدارهم ليكونوا كذلك، أذكر تماماً ذلك التاجر الذي بقيت بحوزته مدة من الزمن لا بأس بها، كم كان حاذقاً ومناوراً! كان ماهراً في كل شيء.. في ترحيبه وابتسامته، في تبيان مزايا وإيجابيات الزجاجة التي تلتقطها يد الزبون حتى لو كانت كاسدة، بتظاهره أنه المغلوب دوماً في الصفقة والزبون هو الرابح دوماً..!.

حيا الله وهلا.. تفضل عمي.. مرحباً بك.. ستجد عندنا الزجاجة التي تريد وبأثمان بخسة، اللون الذي يعجبك: أحمر، أصفر، أخضر، أبيض أم لون قاتم تريد؟..كان يتفوه بكلماته هذه حين هب لاستقبال (زبون) جديد.

يهز الآخر رأسه ويزم شفتيه كأنما يفكر في اللون، هنيهة يصمت التاجر ثم يتابع: وبالشكل الذي تحبذ؛ زجاجة أسطوانية ، زجاجة مربعة، أومثلثة وغيرها من الأشكال الهندسية المتداخلة.

يتلفت ذلك القادم يمنة ويسرة وهو يحاذر من التعثر بزجاجة بقيت هنا أو

كانت منسية هناك، يعلن تذمره من الروائح البشرية فيحكّ أنفه بطرف سبابته ويتأفف، ثم يدير رأسه إلى الباب كأنما يعتزم الخروج.

ولأن التاجر كان متمسكاً بالزبون وقد عقد أمل الربح على ثيابه الناصعة البياض، شرع يضيف بهدوء وكأنما سلك طريقة تسويقية أخرى، أخذ يتصنع عدم المبالاة بالصفقة: لدينا أحجام متنوعة يا سيدي، زجاجات صغيرة يمكنك أن تحملها بيدك بين السبابة والإبهام، وزجاجات قد تنوء الشاحنة بحملها.

بتأفف يرد الزبون: أرى.. صدقني.. أنا أراها كلها.. وما يهمني هو السعر.

فتحت الجملة التي أكدها القادم بحركات متأنية من شفتيه باب البازار، ما أتاح للتاجر الرد: لا يأتي السعر دائماً في المرتبة الأولى يا سيدي، ولكل بضاعة ثمنها، أظنك تعرف ذلك جيداً.

صار عدم الرضا بادياً على وجهه، وهو ينصت إلى التاجر الذي لا يني يروج لبضاعته: يا حضرة المحترم لن تحتاج حتى إلى خض الزجاجة قبل الاستعمال، فالمزيج على قدر تعقيده آدمي الطينة، آدمي مدجن، حال خروجه سيكون مقوس الظهر حفظ كلمات السمع والطاعة، اللهم.. إلا أنك ستجده جائعاً، ويكفيه أن تنثر أمامه فتات مائدتك العامرة حتى يسد رمقه وسيعمل كالساعة على مدار أربع وعشرين ساعة، ولو امتد اليوم أكثر من الأربعة والعشرين ستجده صابراً محتسباً.. بضاعتنا منتقاة طال عمرك.

أتقوقع في زجاجتي..أغمض عيني.. حتى أنسى آلامي، أشعر أني أحلق هارباً على أجنحة الريح، أغدو كبيراً وحراً بمشاعري التي تستقبل طيفها، كل شيء فيّ يصرخ مزدهياً: هذه الزجاجات عطر العالم.

بترف ونزق يوضح الزبون: أريد بضاعة مكفولة، في رأسي ألف سالفة وسالفة، ولا ينقصني هؤلاء، ويشير بطرف بنانه إلى الزجاجات المتزاحمة.

بثقة التاجر المخضرم يجيب ربيب السوق: يا سيدي.. لا تهتم.. هذا عملنا وأظنك سمعت كثيراً من أبناء بلادكم العامرة من أولئك الذين سبق وعاملونا، أؤكد لك "طال عمرك" أن الزجاجة تحتوي على آدمي ذي مخزون ثقافي أو ربما أنه لا يزال يتمتع بذرة كبرياء، ولكن خبرتكم كفيلة بترويضه، وبإشارة إلى أحد "عيونكم" سوف تجده هارباً حتى من ظله!.

يستلّ الزبون من جيبه سيجارة ويلتقطها بخفة من أصبعيه بشفتيه المطوطتين، وقبل أن يعيد يده إلى جيبه ليتناول الولاعة امتدت ولاعة التاجر نحو السيجارة بلهيبها الخجل المتقزم.. دخان السيجارة يرتفع كخيط رفيع لولبي مكدود. ويتابع التاجر بشجاعة وثقة: بالمناسبة يا سيدي.. لدينا عرض خاص، سنرفق بالزجاجة مادة تجعلك قادراً على إعادة ذلك الآدمي إلى زجاجته إذا تطاول، ثم يعود الأمر إليك في أن تقذفه باليم وليلقه اليم على الشاطئ، لا تخش عليه فلن تبتلعه الحيتان؛ لأنه لن يسد رمقها، وإذا

حدث ذلك فليحدث، حينئذٍ اتصل بي وسأحذف اسمه ورقمه من سجلاتنا وسأكتب لك صكاً بذلك .

تتسع عينا الزبون وكأن شيئاً ما استحوذ على اهتمامه، وبدأ يستفسر: وهل للمادة المرفقة وقت انتهاء لصلاحيتها؟.

- نضمنها لكم عشر سنوات، ألا يكفي؟ يجيب التاجر بأعصاب باردة.

بدا فوز التاجر بالصفقة جلياً فقد استطاع أن يمسك بتلابيب اهتمام القادم ذي الثياب الناصعة البياض، وزيادة في المهارة بدأ يتشاغل باتصاله مع أحد مكاتب صرف العملات ليستفسر عن أسعار صرف الدولار، ثم أمسك آلته الحاسبة وبدأ بحساب سعر الزجاجة.

لا أنسى حين امتدت يد الزبون فحملت الزجاجة التي كانت تحتويني.. وأشار إلى التاجر: وهذه بكم ثمنها؟

- هل تريدها وحدها أم ستأخذ غيرها.. نصف درزن مثلاً أو درزناً كاملاً؟

- أنا أسألك عن هذه فقط، ألا تسمعني؟ رد الزبون بنفاد صبر.

- بلا.. بلا يا سيدي أسمعك، ولكن إذا كانت وحدها فلها سعر، وإذا كانت مع غيرها فالثمن يختلف، وإذا كانت ضمن كمية كبيرة فقد نقدمها لك هدية، يعني (على البيعة)، وقد قال المثل: العدس بترابه يا بائع فرد البائع وكل شيء بحسابه يا مشتري.. وفهمك كفاية.

كنت أسترق النظرات يمنة ويسرة، تراودني أفكار وأفكار.. تارة أريد أن أصرخ، وأحياناً أود أن أكسر زجاجتي.. وأنتقم لكرامتي ولكن ثمة أغلال وسلاسل أثقلتني الحياة بها كانت تكمم فمي، تفتتني فتجعلني لا أقوى على شيء.

وحده طيفها يواسيني.. أرتشفه كقوس قزح ثم أحلق في عالمي الجنائني بعيداً عن جحيم الحياة.. وحده طيفها يحتويني وأحتويه.. عيناها البنفسجيتان والنظرة العذبة، فمها الرائع وابتسامتها التي تكشف عن عقد لؤلؤي من الأسنان الناصعة في ذلك الوجه الشاحب، شعرها الأشقر الحريري الناعم كخيوط نور ذهبية ناعمة، رقتها ومرحها، جمالها النادر وجاذبيتها التي لا تحد.. جسد بريء وروح طاهرة.

العيون تسدد نظراتها نحوي من وراء الزجاجات، أو من غير زجاجات، أستطيع أن أحلل النظرات بأشكالها، بعضها مفعماً بالإكبار والحسد، وبعضها مثقلاً بالازدراء، وبعضها تغطي قسماته غلالة من البلادة.

لم أستغرب ذلك أبداً.. ألست سلعة؟!

الزجاجات الموجودة .. أقصد جميعنا اكتشفنا أننا رهائن.. لكن كيف جئنا ومن أين؟ جميعنا نعلم أننا أنصاف ضحايا، دفعنا حياتنا ثمناً لنصف الحرية حتى لا تضيع كلها، كلنا مؤمنون بأنه:(يرضى القتيل وليس يرضى القاتل..)!

أتحرك محاولاً أن أنتزع السلاسل.. أن أحطم الأغلال.. أن أصرخ، ولكن

فمي مملوء بماء، ويداي مغلولتان، وأنا وسط بحر لجي مترامي الأطراف!!.

يجفل الزبون يرمي الزجاجة تقع في يد التاجر.. يرمقني بنظراته التي لا تحتاج إلى تحليل فترتعد فرائصي، أنسى كل ما قرأته عن الثورات العربية وحركات التحرر العالمية، وأستحضر الأفواه المفتوحة والظهور المحدودبة، والأيادي الممدودة، والأسمال التي كانت في ماضيها ثياباً، ويأتيني طيفها الملائكي كبصيص ضوء في لجة من الظلام.. فأعود وقوراً هادئاً، مستسلماً مهادناً أقبل أن أتجرع الهموم لعشرة أعوام وربما أدمنتها وحملتها معي إلى مثواي الأخير.

أفتح فمي.. لكني أغلقه بسرعة، وجهي يتوهج بحمرة قاتمة.. كنت على شفا أن أبوح.. لكنني لم أفعل!!.

لا أبرح زجاجتي، أعود لأقلب صفحات في رواية الحياة وفي أغوارها الزاخرة فأجدها مشبعة بالاحتمالات والإنجازات الجميلة.. أمعن النظر في وجوه أبطال الرواية.. حشد كبير من الناس كالرقائق الشفافة، كالصفحات الجافة المكتظة بالكلمات.

أصيخ السمع، بصعوبة أحاول أن ألتفت إلى الخلف، لا أستطيع، ولكنني أشعر برياح محملة بالغبار تعربد، رائحة المستنقعات تزكم الأنوف، والأكف مرفوعة إلى السماء تستجدي المطر.



رحم الوطن

بقلم: صفية الزايد
(الكويت)

رحم الوطن

بقلم: صفية الزايد
(الكويت)

يركض ويركض.. ينظر خلفه.. لا يوجد أي شيء سوى الظلام والوحدة والخوف.. لا يوجد في رأسه الآن سوى الركض.. لا يعلم لماذا يركض؟ ولأي سبب؟ فقط كان يركض.. لم يكن في رأسه سوى الانطلاق للأمام دون أن يحدد أي جهة ينوي الذهاب إليها.. ماذا يا عبده؟ إنك تنطلق بأسرع ما يمكن اتجاه المجهول هل علمت إلى أين أنت ماض؟ يعاود النظر خلفه.. وقد دخل غبار الركض الذي يرتفع من بين رجليه إلى أنفه.. وتحول فمه إلى بئر من الوحل جراء دخول تلك الرمال. إلا أنه لا زال يركض ...

توقف قليلاً.. ليأخذ نفساً عميقاً.. وقد اعتقد أنه ابتعد عن الخطر. لكنه سمع صرخة يمان المرعبة.. وعرف مصير يمان من هذه الصرخة. لقد كانت هذه الصرخة كرصاصة الانطلاق من نقطة البداية أو كانت ضربة السوط الذي يضرب بها الحصان لينطلق للأمام بأقصى سرعة ممكنة برغم الألم الكبير الذي يشعر به هذا الحصان.

تباً لذلك الشعور.. الذي يمتزج فيه الخوف والألم والأمل والغضب والحاجة إلى الثأر لذلك الصديق الحبيب يمان..

كانت صرخته الشعلة التي أطلقت رجلي عبده للركض. تذكر حينها أول مرة التقى فيها يمان .. لقد كانت في مسجد الحي. لم يكن عبده يتوقع في حياته أن يجالس يمان ويتحدثان ويتسامران ويقرآن القرآن سوية ذلك لأسباب أهمها الفارق الاجتماعي الذي كان بينهما .. فما الذي يجمع عبده الفقير الذي تربى على الجوع والعوز مع يمان الثري الذي ولد والنعمة تنساب من وجهه؟!! ويكون كلاهما حفاة في المسجد لا فضل ولا عزة لأحدهما على الآخر؟!!.

ثم تذكر عبده أول مرة زاره يمان وأكلا سوياً.. كانت صورة يمان التي تتراءى لعبده أثناء جريه السريع جداً تجبر دموعه على أن تغدّر عيني عبده وتنهمر بغزارة حتى أنك لو ركضت خلفه لتنالك من دموعه من بلل كما ينالك من رذاذ ليلة ماطرة.

أنهكه التعب وأعيته الدموع .. وبحَّ صوته النحيب على الحبيب يمان.. أثقل صدره الحزن مما آل إليه حال الرفقة.. ها هو وحيداً في الظلمة ..

لا تسمع إلا صوت شهيقه العالي وزفيره الأعلى .. ونحيبه وترديده لاسم يمان كطفل أعياه المرض وراح يهذي!!!

ثم انطلق مرة أخرى في الجري بأسرع ما عنده.. سأل نفسه: أين ذهب الرفاق وما حل بهم؟ .. يبدو أن الدركية قد أمسكوا بهم وسوف يواجهون

ذات مصير يمان .. يبدو أن ستر رب العالمين قد أنجا عبده هذه المرة من براثن الوطن ودركه.. تابع عبده الركض في هذه الظلمة .. لا يوجد إلا السواد .. تحوّل لون الليل إلى كحل لا يرى المرء فيه يده ..

أثناء ركضه شابت طريقه بقايا شجرة لم يرها.. فارتطمت رجله بها ووقع على وجهه.. تألم حينها ألماً شديداً .. فنظر إلى رجله فإذا بها تنزف نزفاً شديداً.. وضع يده عليها فصرخ من شدة الألم .. نظر حوله وإذا بأضواء صغيرة تتراءى حوله كنجوم لونت سماء ليلة حالكة الظلمة.. كانت هذه النجوم تنتشر حوله من جميع الجهات.. تلفت حوله وهو جالس يضع يده على جرح رجله النازف متسائلاً في داخله عن هذه الأضواء الصغيرة التي حوله ..

بدأت هذه النجوم تقترب أكثر فأكثر من عبده .. وعبده حتى تلك اللحظة يحدق النظر فيها متلفتاً حوله من جميع الجهات حتى يعرف ماهية هذه الأضواء الصغيرة.

لقد كانت وحوش البرايا يا عبده.. ألم تسمع صوت نهمها؟؟ وصوت تصافق أسنانها؟؟!

بدأ عبده يزحف إلى الخلف وهو يحدق إليها ويرتجف خائفاً .. إلى أين تزحف يا عبده فهي تحيط بك من كل جانب.. نظر عبده حوله .. أين المفر يا رب؟؟

اقتربت تلك الوحوش صوب عبده .. وعبده يحدق فيها مركزاً نظره عليها واحدة تلو الأخرى.. اقتربت الوحوش أكثر.. وكانت حذرة من عبده .. أمسك عبده حجراً قد يكتب الله له النجاة به .. رمى الحجر نحوها .. ارتعدت الوحوش قليلاً.. وارتبك تقدمها نحوه.. إلا أنها تابعت التقدم نحوه.. لكن هذه الرمية.. هذا الارتباك من وحوش البر.. أعطى عبده الثقة بأن ثمة مواجهة قادمة يكون فيها الاحتمال للنجاة قائماً.. اقتربت هذه الوحوش تناول عبده حجراً آخر .. صار عبده يلف حول نفسه محدقاً إلى تلك الوحوش.. إنها لحظة المواجهة يا عبده فإما الحياة وإما الموت..

دفع عبده بيده مشيراً إلى السماء بإصبعه.. ثم قال: أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمد رسول الله، ثم اتجه نحو تلك المجموعة التي تواجهه مباشرة.. تقدّم نحوها بخطوات ثابتة.. واثقة من أن النتيجة سوف تكون في صالحة.. ارتبكت مجموعة الوحوش التي أمامه قليلاً. زاد ذلك من ثقته بنفسه.. وعلى قدرته على المواجهة، في تلك اللحظة انتشى عبده وصار أكثر تصميماً على المواجهة..

تابع عبده تقدمه وبيده اليمنى المخضبة بدماء يده اليسرى حجر.. لم أنت واثق لهذه الدرجة يا عبده؟ إن هذا الحجر هو أحد الأدوات التي تستعين بها للنجاة بحياتك .. قد لا يكون من المستغرب الآن كيف كان يعبد الإنسان الأول حجراً... قد يكون من ابتكره هذا الإله وقدمه للبشرية شخص من بني البشر القدماء وُضع في نفس الموضع الذي فيه عبده الآن.. فرجع



على قومه بعد نجاته حاملاً هذا الحجر مدعياً أنه حماه من الموت المؤكد.. لذلك صار الناس يعبدونه عله يحميهم من ذئاب الموت وذئاب الحياة..

أيعقل أن يكون هذا الحجر يا عبده هو الخط الذي يفصل بين الحياة والموت ؟؟ أيعقل أن يكون هذا الحجر الذي تضعه في يدك يا عبده هو الطير الذي سوف ينقلك من برودة القبور إلى نور الشمس؟؟!

كل هذه الأسئلة لم توقف تقدم عبده نحو تلك المجموعة من الذئاب التي تواجه مباشرة.. تقدم عبده واثقاً من قدرته على المواجهة.. ارتبكت تلك الوحوش على كثرتها من رباطة جأش هذا الإنسان الأعزل.. المدمن... الخائف.. وكلمح البصر قفز أحد الذئاب من المجموعة التي كانت تحيط عبده من الخلف .. قفز الوحش على كتفي عبده وغرز أسنانه في مؤخرة رقبة عبده.. صار عبده يدور حول نفسه بقوة ويمد يديه إلى ظهره محاولاً إنزال الذئب عن ظهره.. ضربه بذلك الحجر بقوة ولكن دون جدوى..

ماذا يا عبده ؟ هل نسيت الغدر يا صاحبي.. لِمَ لَمْ تضع الغدر في الحسبان ألا تعرف أن الغدر أنكس وأقسى من المواجهة؟ ألم تعرف أن تلك الوحوش تعتاش من الغدر وغرس الأسنان في الظهر؟؟

ألم تعرف أن الغدر هو الشيمة الوحيدة التي يكن من خلالها مواجهة شجاعة الشجعان وكسر أنوفهم ومرغلتها في التراب؟؟ أولم تعرف أن الغدر إن حضر فلن تعود الشجاعة تنفع في شيء قط؟؟!!

دار عبده حول نفسه بقوة وبسرعة عله يتخلص من ذلك الوحش الذي تعلق على ظهره وغرس أسنانه في لحم كتفه.. كان عبده يصرخ من شدة الألم.... إلا أن في داخله ثقة لا زالت موجودة.. لأنه لازال في طور الجولة الأولى من المعركة ولم يخسرها بعد .. أثناء دوران عبده حول نفسه محاولاً التخلص من ذلك الوحش المعلق على ظهره وقع عبده على الأرض ذلك أن قدمه الجريحة لم تعد قادرة على حمله .. في تلك اللحظة قفزت جميع الوحوش كي تأخذ حصتها من الفريسة ذات الدم الطازج.. تقلّب عبده يميناً ويساراً محاولاً الوقوف مرة أخرى .. إلا أنه لم يعد قادراً فقط كبّلوه جيداً..

أحدهم غرس أسنانه الحادة في رجل عبده الجريحة ذلك أنها المنطقة الأكثر في جسد عبده التي تفوح برائحة الطعام والشبع..

انقض أحد تلك الوحوش على رقبة عبده كما ينقض نسر على أرنب يركض في الصحراء مكشوفاً لا شجرة تحميه ولا حجر يختبئ به.. غرس هذا الذئب أسنانه في رقبة عبده ونزع لوز عبده من مكانها.. قبلها بوهلة كان عبده يريد أن يصرخ صرخة واحدة.. واحدة فقط..

يختصر فيها ألمه الشديد وهو يُنهش حيّاً.. ويختصر فيها حزنه لفراق بيته ووطنه هارباً خائفاً في ظلمات الصحراء.. كان يريد أن يصرخ صرخة واحدة فقط.. ينعي بها صديقه ورفيقه يمان...

فهل استكثر عليه القدر تلك الصرخة .. ؟؟! تلك الصرخة التي لو

ترجمت لتركت خلفها كتباً من الشعر والألحان المؤلمة.. لرسمت وطناً كاملاً من الأحزان ..

تلك الصرخة التي استكثرها القدر على عبده .. كانت وصيته الأخيرة التي يضع فيها خلاصة خبرته الطويلة في الحياة والحب والوطن.. ليت الأقدار سمحت لعبده أن يخرج تلك الصرخة لأتمكن من سماعها علني أتمكن من ترجمة صفحة واحدة من صفحاتها ...

ليت ذلك الذئب انتظر قبل أن ينتزع عروق رقبتك يا عبده وأعطاني فرصة سماعها .. علّني أتمكن من فهم الحياة والوطن بمنظورك أنت لا بمنظوري ..

تناهشت الذئاب لحم عبده.. ومزقته .. حتى بعد أن انتزع الذئب حنجرة عبده.. ظل لوهلة يراقب الذئاب وهي تغمس أنوفها في معدته.. حاول أن يبحث عن ذلك الذئب الذي نهش تفاحة الحياة عنده وحرمه من هذا الكون الجميل.. واستكثر عليه حتى شهقة الموت حينما خطف عرق الحياة في رقبة عبده .. تلك الشهقة التي وهبها الله لكل إنسان واعتبرها رب الأكوان مؤشراً لطبيعة حياة الإنسان البرزخية...

لم يكن عبده يعلم أن ذلك الوحش وضع حنجرته عند رأس عبده الممدد على ظهره وراح يقلّب فيها بالرمل من أين يريد أن يبدأ بالتهامها.. كان عبده ينظر إلى السماء محدقاً بالنجوم .. في الوقت الذي كانت الذئاب تتابع نهش أحشائه .. ترى هل كان يشعر بالألم.. أم أنه وصل إلى مرحلة فقط معها معنى الألم الذي وهبه الله لكل البشر ليكون دافعاً لهم للحفاظ على حياتهم؟؟!

ترى بماذا كان يفكر عبده في تلك اللحظات من حياته ؟؟! هل كان يفكر بالحياة أم بالموت ؟؟! هل تبخرت تلك الثقة التي أحاطت به بداية المواجهة؟؟ يقولون أن الإنسان الذي يشرف على الموت يرى أشياء لا يراها الأحياء من الناس فهل رأى عبده شيئاً من ذلك؟؟؟ أعتقد أنه كان يفكر بزوجته وبيته المتواضع قد يكون ذلك .. لكن مَنْ مِن مثل عبده لن يفكروا هكذا لأن نهايتهم تدلهم على ما يفكرون به في الحياة فكيف هو الحل حينما تحل لحظة الموت؟؟!

قد يكون فكّر في الوطن .. وكيف أن من يعبث مع الوطن تنهشه ذئاب البر كما هو الحال إن أمسكت به ذئاب البشر

ترى ما هو قدر الألم الذي سوف تشعر به زوجتك الحبيبة إن عرفت أنك مت نهشاً؟؟ وماذا ستقول لابنك الذي تحمله في أحشائها حينما يكبر إن سألها:-

كيف مات أبي يا أمي؟! ولماذا؟ وأين......؟ ومن كان السبب؟! هل سيغفر ابنك لتلك الذئاب إن خرج إلى هذه الدنيا ولم يجد أباه معه يشد أزره ويحنو عليه ويقف إلى جانبه وخلفه؟!

أعرف قصة سمعتها من أحد المحامين.. أن امرأة حاملاً قتل زوجها أمامها فلما جاءت الشرطة كي تأخذ أقوالها حول الجريمة وحول ما إذا كانت تعرف القاتل... أجابت بأن القاتل سوف يعرف بعد ثمانية عشر عاماً.. وكانت تلف يديها على بطنها التي تحمل فيها نطفة الأب المغدور.. وبالفعل بعد ثمانية عشر عاماً.. تم التعرف على قاتل الأب بعد ما قام ذلك الجنين الذي شهد مقتل أبيه وهو في بطن أمه بقتله وتمزيقه.. فهل سيفعل ذلك ابنك يا عبده ؟؟ هل سينتقم ويأخذ بثأرك ؟؟ هل .. وهل .. وهل؟؟!

الموت لك ولأعداء الوطن يا عبده!!! ويحيا كل دركي يحمي أسوار الوطن من أعدائه!! ولتلتهمكم ذئاب البر حتى وإن كنتم من أبناء هذا الوطن !!!!!؟

الموت المطلق

بقلم : عبد السلام إبراهيم
(مصر)

الموت المطلق

بقلم : عبد السلام إبراهيم
(مصر)

فلما جاءني الخبر من الطبيب قلت إنه تخمين مبين ،لكنني -بتوجس -سمعت طنين الموت المخبوء يقترب، يأتي راكضاً ثم تمدد على الحائط ، انتصب باب الغرفة بين فكي الموت المهيمن بشبحه المخيف٠وقفت أمام غرفة العناية المركزة وقد سرى الجفاف من لساني متدحرجاً إلى أسفل آتياً على ليونة حلقي حتى أمعائي الجرداء التي انتفضت متقلصة٠٠أنفاسي المتجمدة ارتكنت في الرئتين فصرخت من انسدادهما ٠٠حين أصابني الهدد من تلك المحاولات ، ولحظة انهياري ساقطاً أمام غرفة العناية ، انفلق جسدي الشفاف من وجهي ونصفي الأمامي منتصباً ، بينما ارتميت -أنا- لاهثاً وقد ذابت الأنفاس المكدسة -لحظة الانشقاق -داخل صدري فانفجر بركان البكاء الموقوت فيما انتفضت أطرافي الملتاعة٠اقترب جسدي الشفاف مني ففتحت عيني مجاهداً استبيان ملامحه من خلال هطول دموعي ٠أمسك بيدي ولم أعرف ماتلك القوة التي مكنتة من التقاطي ، وهو الجسد الشفاف الذي أرى من خلاله جدران غرفة العناية المركزة وأشعة الموت الساقطة عليها٠مع ملامحي تتطابق ملامحه الشفافة ، عيناه الصافيتان لم تطأهما الدموع فبزغ نور التفاؤل فيهما ٠وقف صامدا لم يبد أي قلق ٠بهدوء انتظر صامتاً انكسار عاصفة البكاء التي اجتاحتني٠

موغل في الصبر ذلك الجسد الشفافي ، يحمله على كاهله لساعتين منتظرا هدوء البكاء الساخن٠حين هدأت قليلاً وقد خلف البكاء شهقات متقطعة عندي ٠اقترب مني وقال"أمي ستعيش إن شاء الله" ٠وكأنه قد رش الماء البارد على وجهي، فسكنت الشهقات المعلقة في جوفي حين نطق ٠كنت أتلمس صورته وملامحه بعيني وكأني أنظر في المرآه ، لكنه لا يبكي ، بل يقف وقشور الآمال تغلف عينيه ، وأنا مدركة منذ لحظة اشتقاقه مني بظهره وقد رجع للوراء منتشلاً وجهه الذي ارتسمت عليه معالم الابتسام ، اتسعت رقعته وهو يحدثني عن أمي:

-ربنا يشفيها٠٠

-الطبيب قال إنها على حافة الموت٠

- خاضت الموت من قبل ،لكنها عاشت٠

-تردد كلمات الموت اليوم كثيراً٠

-لقد رددت تلك الكلمات من قبل٠

حديث جسدي الشفاف معي نلم أطراف روحي المبعثرة ، فولج جوفي فرطبه ومسح خطوط الحزن من قلبي منذ أن سكن المرض عظامها٠

جلسنا أنا وهو على المقهى أمام المستشفى نسترجع أيام المرض الأول وأنينها الساهر من ذلك الألم الذي حل على ظهرها ولم يفارقه منذ أن أجريت لها أول عملية، لكنها صمدت وعاشت كل تلك الفترة متعلقة بخيوط الشفاء ٠

تلك اللحظات القصيرة نشرها جسدي الشفاف أمامي، بل إنني لاأكاد أذكرها ، لكنه كان هو يستعرضها بعينين مركزتين على لاشيء ، وكنت منصتاً ومتيقظاً لعرضه القديم للإبتسامات التي كانت تتسع في عينيها ، ومشاركتها لكل المحيطين بها في متسع الضحك٠

ضحك الشفافي وقد رآها أمامه ، وهي تهتز من الضحك ، أما أنا فأراها متجسدة بعزوفها عن تناول الطعام و الضحك ، وانتظارها للموت في كل حين٠

بات جلياً أن مشاهد الشفافي تختلف عن مشاهدي ، فهو لم يذكر أبداً أي تنويه عن حديثها المتوالى عن اقتراب ساعتها ، أما أنا فلم أتذكرها وهي تضحك٠

عدنا أنا وهو إلى الردهة ، أمام غرفة العناية المركزة وقد حملقت في الجدار والباب الذي كان يتربع عليه شبح الموت٠٠وقد اختفي ٠٠تلونا القرآن ترتيلاً متزامناً مع ضربات قلب واحد -هو -قلبي وقلبه٠٠غصنا بعد ذلك في الابتهال مرددين وخاشعين٠

جيء بنا إلى داخل غرفة العناية ٠٠وجدناها تتألم من خلال الأنابيب المتصلة بفمها وفتحتى أنفها ،تنادي على الموتى السابقين من خلال كمامة الأكسجين التي تكبل فمها ،بل تراهم أمامها واقفين ، تنادي -الآن-عليهم ٠٠خالتها ٠٠جدتي ٠٠أختي٠٠ها هم أمامها-تراهم- واقفين ، وقد التفوا حول سريرها ٠٠اختلط حديثها عن صليل الألم بأخبارهم القديمة٠٠

ذلك مارآه الشفافي٠٠٠

ولم يسرد الشفافي مارآه لي ، وتركني أرى بنفسي فقرات أخرى من مشاهد الاحتضار٠

جلسنا نحن الاثنين صامتين٠٠شعرت بخطوات الموت تدنو من غرفة العناية المركزة فألجمتني ورأيته -هو- ذلك الموت المستبد بأمي، مقترباً من صيده الثمين -بعد منتصف الليل بقليل- متسلقاً جدران الغرفة حتى ذاب في طلائها وتشبث بها، غائراً في تكوينها، لكن جسدي الآخر على ملامحه يستقر الابتسام ٠وعلى وجهي يتراقص الخوف٠

عندما سرنا-صباح اليوم التالي- أنا وهو نحمل الكرب المسجي فيه جسد أمي الراحلة متلاصقين ، عواصف البكاء اجتاحتني مرة أخرى ،ولأول مرة رأيته -جسدي الشفاف- يبكي بكاءً مريراً ، والسواد يكسو وجهه



والقتامه تظلل شفافية جسده ٠٠ اتحد بكاؤنا ٠٠وكمن الحزن في قلبي٠لم نشعر بالأجساد المتدافعة لحمل الكرب معنا ،تشبثنا به أنا وهو حتى وصلنا إلى الجبانة٠

عند فوهة القبر اقترب مني جسدي الشفاف وداهمني بدخوله في جسدي ، والتحم الجسدان وصرنا جسداً واحداً محتشداً ، انتهت لحظات الاشتقاق ، فجف حلقي ، أنفاسي اللاهثة توالت مخلفة شهقات وحشرجه مؤلمه ، تيبست أطرافي ٠ صارخاً زحفت ، مادا يدي محاولا لمس جسد أمي المكفن ، هجمت جحافل العذاب في قلبي الذي يظلله الموت المحقق٠٠حين انزلق جسدها من خلال القبر انكفأت على وجهي حتى لمستها ، وودعتها منتحباً حتى غابت وسكن- للأبد- جسدها عن صليل الألم والمرض في جوف القبر، نائمة لأول مره مغمضة العينين، وتركتني خارج القبر وحيداً أواجه-وحيداً -الموت المطلق.


محطات ثقافية

صالح العجيري تحدث عن تجربته مع علم الفلك

كتب: مدحت علام

استضافت رابطة الأدباء العالم الفلكي الكبير الدكتور صالح العجيري والذي ألقى محاضرة تحدث فيها عن تجربته مع علم الفلك، وأدار المحاضرة الأمين العام لرابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف الذي قال بدوره: "أرحب من على منبر الرابطة بالدكتور صالح العجيري الذي سطر تاريخاً عريقاً للثقافة والأدب على مدى أكثر من أربعة عقود من الزمان.... وفي الرابع من شهر أبريل ٢٠٠٦ أجرت وكالة الأنباء الكويتية-كونا- لقاءات مع العجيري في ذكرى مرور عشرين عاماً على إنشاء المرصد الكبير الذي افتتحه سمو أمير البلاد المغفور له الشيخ جابر الأحمد في ١٤ أبريل عام ١٩٨٦م، وهذه فرصة طيبة إذ تشارك الرابطة في احتفالية مرور عشرين عاماً على إنشاء هذا المرصد.

وكان عنوان المحاضرة " تجربتي مع علم الفلك" ومن ثم فقد حاول العجيري الإجابة على بعض الأسئلة الملحة في وجدان عشاق أجوبته الصادقة، ولقد دعا العجيري الناس كافة للتزود بالعلم لأنه فريضة على كل مسلم ومسلمة وقال: "جئتكم من الماضي من مستهل القرن العشرين... بلغت من العمر عتياً أبصر بعين واحدة، وأسمع بأذن واحدة، أصبحت أمياً لا أتمكن من القراءة والكتابة، وأجاب العجيري على سؤال طرحته عليه الروائية ليلى العثمان حول رأيه في المرأة، فأوضح أن حقوق المرأة مكتسبة ويجب رد كرامتها.

وأجاب العجيري عن سؤال يتعلق بندرة الفقع في الكويت، كاشفاً أن التقنيات الحديثة هي السبب وراء اختفاء هذا المحصول المهم، وأكد أن الفقير هو الذي لا ينعم براحة البال والطمأنينة، وكشف عن أول خريج في الكويت قائلاً :"يقولون أن جاسم الصقر هو أول خريج في الكويت- وهو زميل لي وابنه زميل لابني في دراستهما في أمريكا - ولكن هناك كويتي قبل ستين سنة حصل على شهادة وبالتحديد عام ١٨٨٠، وهو رجل بدوي اسمه مساعد العازمي.

وأشار العجيري أنه دخل إلى علم الفلك من أبواب ثلاثة الأول خوفه من الظواهر الطبيعية والثاني إرساله من قبل والده إلى البادية كضيف على قبيلة الرشايدة لتعلم الفروسية والثالث يخص جده من والدته الذي خلط عليه الأمور بشكل لم يفرق فيها بين علم الفلك

والتنجيم كما تحدث العجيري عن ذكرياته مع التوقعات المستقبلية. وأرائه، وغيرها.

وحظيت المحاضرة بإهداء درع رابطة الأدباء إلى العجيري كما ألقى الشاعر رجا القحطاني قصيدة عنوانها "يا صالح العلم أذهلتنا" والتي قال فيها :

لي الشعر أي انتهاج سلك
لك المدح يزَين المدح لك
يشرفني أن أصوغ المديح
لا في زعيم ولا في ملك
ولكن أفاخرُ في عالمٍ
به انتفع الناس مما ترك

علي البداح .. و " وقفات مع الخط العربي"

ألقى الفنان والخطاط علي البداح في رابطة الأدباء محاضرة عنوانها "وقفات مع الخط العربي" ولقد أدارت المحاضرة الشاعرة نورة المليفي.

وتحدث البداح في بحثه عن أهمية الخط العربي كفن وتاريخ وتراث ولغة ودين وعلم، كما أشار إلى مميزات فن الخط العربي وتفرده ومقارنته بالخطوط الأخرى، وذلك من خلال تعدد أشكاله واختزاليته، وتشابه العديد من حروفه في ما بينهما وقابليته للاستمداد والإطالة، والتشكيل والنقاط كما أشار إلى أدبيات فن الخط العربي، وأخلاق الخطاطين، والخط العربي وعلاقته بالشعر والأدباء ثم علاقة الخط العربي بالمرأة وقال:"عرفت الحضارة الإسلامية منذ فجر الإسلام ألواناً متعددة من الفنون تنوعت في مظاهر إبداعها الجمالي وصيغت بمفاهيم ميزتها عن سائر فنون الأمم الأخرى غير أن الفنون التشكيلية الإسلامية شاركت غيرها من الفنون التي تخص الأمم السابقة واللاحقة وأضاف: "أما الخط العربي فهو يتفرد عن هذا الإطار العام انفراداً يميزه عن سواه من الفنون الإسلامية الأخرى فهو بصورته التي عرفها المسلمون فن أصيل اختصوا به... فالخط العربي وليد الإسلام".

الأغنية الكويتية بين الأصالة والتطوير

حاضر الدكتور فهد الفرس في رابطة الأدباء عن "الأغنية الكويتية بين الأصالة والتطوير" وذلك ضمن الأنشطة الثقافية للرابطة، ولقد أدارت الشاعرة الشابة حوراء الحبيب هذه المحاضرة كي يشير الفرس إلى الأغنية الكويتية التي مرت بمراحل عدة منذ تأسيسها في القرن السابع عشر.

كما أشار إلى أغاني الحداء، وظهور الشاعر محمد بن لعبون الملقب بأمير شعراء النبط، وهو مؤسس المدرسة الإيقاعية في الأغنية الكويتية، وخاصة فن

السامري، وأكدت المحاضرة أن الفنانين كانوا يهتمون اهتماماً كبيراً بالكلمة التي يبدعها الشاعر. وفي فترة الثلاثينات سجل محمود الكويتي عدداً من الأصوات بنكهة كويتية.

وفي أواخر الأربعينات اشترى محمد الصقعبي حقوق شركة "طه فون" وتغير الاسم إلى "بوزيد فون" وسجلت هذه الشركة العديد من الأغنيات التراثية وأنه في بداية الخمسينات وبالتحديد في عام ١٩٥١ افتتحت الإذاعة الكويتية، وكونت فرقة موسيقية مصغرة مكونة من العود أو الكمان والقانون وفي مرحلة الستينات تطورت الأغنية الكويتية ومن ثم بدأ في أواخر الستينات دخول الإيقاع العدني عليها كي يختفي بالتدريج الإيقاع الكويتي.

الأمريكي جون فوكس في أمسية "حينما تغني الجواهر"

"حينما تغني الجواهر" هي الأمسية الشعرية التي أحياها الشاعر الأمريكي جون فوكس في رابطة الأدباء، وقدمتها الكاتبة الدكتورة هيفاء السنعوسي وترجمت قصائدها.

وألقت السنعوسي في بداية الأمسية مقدمة تمهيدية قالت فيها :"الأمسية متميزة لسببين الأول لأنها تستضيف شاعراً معروفاً في أمريكا على مستويين كتاباته الشعرية وحسه الإنساني الرفيع والثاني لأننا سنرى عرضاً غير عادي يسبق قصائد فوكس"

وألقى فوكس قصائده التي امتازت بوجود عناصر إنسانية متنوعة، ومنها قصيدة" يوجد أصل" والتي عبر الشاعر فيها عن الذي يجب أن تكون عليه الحياة، كيف أن الجهل بالكلمات يجعلها تتحول إلى نار تحترق ولا تصل إلى القلب.

ثم قصيدة " حينما يستمع أحد لك بعمق" بكل ما فيها تطرق لفن الإصغاء، والاستماع إلى الصوت الداخلي الذي في أعماقنا، وكذلك أصوات الآخرين، أما قصيدة" يحاول الألم المفزع أن يتكلم" فقد أشار فيها الشاعر إلى ساقه اليمنى بعدما قرر الأطباء بترها وهو في الثامنة عشرة من عمره، ثم توالت القصائد ليقرأ واحدة عنوانها " أدور في مكان يشبه عجلة الأرض" وأخرى عنوانها " خذ بالاعتبار ما يحدث"

محمد النبهان ينشد للغربة في أمسية شعرية

أحيا الشاعر محمد النبهان في رابطة الأدباء أمسية شعرية بالتعاون مع الصفحة الثقافية في جريدة "الطليعة" وأدار الأمسية الشاعر نشمي مهنا"

وقال مهنا في تقديمه للشاعر :"إن الشاعر المبدع في كل ما يكتب هو -في الحقيقة- يكتب قصيدة واحدة طوال سيرته الشعرية،

والنبهان يؤكد في كتاباته الشعرية هذه المقولة، وكأنما في كل جديد هو ينوع آهات جديدة، أعلى وتره فقط ليطرب ويتسلى ويلهو وينسى".

وتواصل النبهان في قصائد مع روح الحياة، والألم والغربة من خلال رؤى حسية، استطاع فيها أن يؤكد على حضوره الشعري، وأنشد الشاعر قصائده من ديوانه "غربة أخرى" ومقاطع من قصيدة سفر يوسف" ليقول في أحدى قصائده:

أخرجني منك أو اخرج مني
يا وجهي في مرآة الماء
يا وجعي
قلت: كبرنا
وتخالفنا
أنت تراوغ جرحك ذئباً.
وأنا أنتظر اللا يأتي.

وحملت قصائد النبهان أجواء سيطر عليها الحزن، والغربة في آن كي تكشف رؤى شعرية متفاعلة مع الحياة في كل تحولاتها.

محاضرة عن "عبد السلام العجيلي ... الفرات والعالم"

تحدث الدكتور فايز الداية في محاضرة ألقاها في رابطة الأدباء عن "عبد السلام العجيلي.. الفرات والعالم..وقامت الكاتبة الشابة هديل الحساوي بتقديم المحاضرة.

أشار الداية في بداية المحاضرة عن السيرة الذاتية للدكتور عبد السلام العجيلي الذي ولد في بلدة الرقة السورية الواقعة على نهر الفرات عام ١٩١٨ لأسرة تعود إلى البو بدران" المنتشرة بين بادية الموصل والرها وبادية الشام.

وأوضح المحاضر أن أول قصة نشرت للعجيلي في مجلة الرسالة" القاهرية بعنوان "نومان" عام ١٩٣٦ كما دأب على نشر أعماله في دمشق وحلب، وبيروت والقاهرة، وفي الصحافة وفي كتب متتابعة ورغم عمله في الطب كان يتجول في العام أربعة شهور من كل سنة فقد كان رحالة ومعايشاً لحيوية الدنيا.

وأن مجموعات العجيلي القصصية كثيرة منها "بنت الساحرة عام ١٩٤٨ وساعة الملازم" عام ١٩٥١ وقنديل إشبيلية عام ١٩٥٦،حتى مجموعته "مجهول على الطريق" عام ١٩٩٧ ومن رواياته "باسمة بين الدموع" عام ١٩٥٩ ومكتوب على الأشواك" عام ١٩٧٤، وفصول أبي البهاء" عام ١٩٨٦، إلى جانب كتب الرحلات والمحاضرات وغيرها.

وأكد الداية أن إبداعات العجيلي تعتمد في بنائها على رؤية قصصية تتعامل مع محاور الواقع، والعلم والسحر والابتكار، ثم قرأ الداية قصة" الحمى" من مجموعة "بنت الساحرة للعجيلي الصادرة عام ١٩٤٨.

عبد اللطيف الخطيب يكشف عن تجربته مع "معجم القراءات"

تضمنت محاضرة الدكتور عبد اللطيف الخطيب وعنوانها "تجربتي مع معجم القراءات" العديد من

المواقف التي واجهت الخطيب خلال تأليفه لهذا المعجم المهم، ولقد أدار المحاضرة الدكتور سعد مصلوح.

واستهل المحاضر كلامه بالحديث عن الأسباب التي دفعته لاختيار موضوع رسالته وأثر والده في هذا التوجه وهو دراسة النحو من خلال كتب التفسير اللغوي وأن رسالة الدكتوراه كان عنوانها "البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي" وأشار المحاضر إلى أن هذه القراءات قوبلت على عدد كبير من المراجع لتوثيق ما جمع ثم كتابة الفصل المطلوب وأنه حمل أجزاء هذا المعجم إلى القاهرة للمناقشة مع الرسالة فاعتذروا عن مناقشة المعجم وناقش الرسالة، وكانت كلمتهم إخراج المعجم فيما بعد.

وكشف المحاضر عن مراحل جمع هذا المعجم ونوادر ما حدث معه في سبيل إنجازه وقال فيما يخص كتابة المقدمة "نظرت في مقدمات كثيرة فوجدتها أقرب إلى الإنشاء فيها ركاكة في الأسلوب وعبارات سقيمة بعضها للقراء، وبعضها لأهل العلم" ثم تحدث عن مرحلة الطباعة، وموافقة وزارة الإعلام في دمشق على كتابه ليحولونه إلى بعض مشايخ القراءة فاختلفت فيه الآراء، ومن ثم ظهوره وتفرقه في بلاد عربية وغير عربية.

المجلس الوطني: التنقيب الأثري في مدينة الكويت:

كانت ندوة "التنقيب الأثري في مدينة الكويت" التي نظمتها إدارة الآثار والمتاحف في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب متنوعة في طرحها من خلال ما قدمه مدير إدارة الآثار والمتاحف شهاب الشهاب من دراسة تضمنت العديد من التساؤلات حول مدينة فيلكا، حقيقة اسمها الذي تغير خلال الأحقاب الزمنية المتلاحقة.

كما تحدث مدير الآثار سلطان الدويش عن الحفائر الأثرية في مدينة الكويت ليقول: "كان لنشأة مدينة الكويت ولاستيطان الأهالي على ساحل البحر- الذي عد مصدراً أساسياً لرزقهم- دور رئيسي في بداية تأسيس مدينة الكويت، وقد انقسمت الأحياء إلى ثلاثة هي حي شرق،وحي جبلة، وحي وسط".

وتطرق الدويش إلى مراحل التنقيب عن الآثار في الكويت ، من خلال التنقيب الأولي في تل بهيته، وغيرها، وإن الهدف من المشروع الكشف عن جزء من مدينة الكويت القديمة وسورها الثاني، ودراسة الهندسة المعمارية الخاصة بمباني الكويت في بداية نشأتها.

وأشار حامد المطيري في بحثه إلى محاور عدة تخص مواقع العصر البرونزي وموقع الخضر. ونتائج التنقيب الأولية ومن ثم دراسة مقارنة لمواد المواقع، موضحاً أن هذا العام شهد الكشف عن ٦٥٠ قطعة أثرية صغيرة.

التربية الأساسية: الجانب العاطفي في التراث النحوي

في إطار الأنشطة الثقافية لكلية التربية الأساسية حاضر الدكتور مصطفى عراقي عن " الجانب العاطفي في التراث النحوي" وأدار المحاضرة الدكتور عباس الحداد.

وأجاب عراقي عن سؤال مفاده: هل ثمة صلة بين النحو والمشاعر الإنسانية؟ "ليقول: " الناظر في التراث النحوي يدرك أن النحاة لم يقصروا وأبحاثهم على الجانب التقعيدي بل امتد نظرهم إلى جوانب أخرى من البحث فكان النحو لديهم نظراً في كلام العرب وتفسيراً لأساليبهم ورصداً للأغراض النفسية لها".

وأشار المحاضر إلى أن الكلمة الواحدة لا تشجو ولا تحزن ولا تمتلك قلب السامع، إنما فيما طال من الكلام، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمعيه، ورقة حواشيه ولقد اشترط النحاة في الكلام أن يكون مفيداً، لأن غير المفيد لا تأثير له في النفس.

وتطرق عراقي إلى الأبواب النحوية من خلال المبتدأ والخبر، وحذف المبتدأ والترحم وغيرها كما اختلف المحاضر مع الدكتور أحمد طاهر حينما قال"النحو العربي لم يراع نفسية الدارس، وهذا عيب كبير فيه" ليقول عراقي: "النحو بريء من هذا العيب بل أن النحاة، هم أول من وضعوا أسس مراعاة نفسية المتكلم في الكثير من أبواب النحو كالحذف، والتقديم وأساليب التوكيد المختلفة وغيرها.

جامعة الكويت: "أجيال تقدم الفكر والإبداع ....

نظمت إدارة البرامج والأنشطة الثقافية في جامعة الكويت، في إطار الأنشطة الطلابية حلقة نقاشية عنوانها "نحو أجيال تقدم الفكر والإبداع" وقامت الدكتورة هيفاء السنعوسي بتنظيم هذه الحلقة ضمن المقرر الدراسي وجماليات الأدب العربي".

وحضر الحلقة النقاشية الأمين العام لرابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف والشاعر رجا القحطاني الذي ألقى قصيدة متميزة لفتت أنظار الحضور وقدمت هذا النشاط المشرفة الثقافية في الإدراة صفاء الوقيان.

وقدمت مساعدة مدير مكتبة الكونغرس الأمريكية الدكتورة أنشي ديانو كلمة باللغة العربية أشارت فيها إلى سعادتها بوجودها في الكويت، ومدى اهتمامها بالأدب الأمريكي على وجه الخصوص كما تحدث الشاعر الأمريكي جون فوكس عن لقائه بالسنعوسي منذ ما يقارب خمس سنوات في جامعة ليدز، وأوضح مدى اهتمامه بالأدب عامة والشعر خاصة.

وألقت الدكتورة هيفاء السنعوسي في ختام النشاط كلمة أوضحت فيها أن الإبداع الأدبي أمر

مــهم في حــيــاتنا، وأن الموهبــة الإبداعية لا تتصل بالدراسة فقط.

مصر: اجتماع كتاب أفريقيا وآسيا والتحضير لمؤتمرهم الدولي

عُقد في القاهرة اجتماع اللجنة التحضيرية للمؤتمر الدولي لكتاب أفريقيا فيما يخص " الثقافة والمثقفين في ظل الهيمنة" وجاء الاجتماع بمشاركة رؤساء اتحاد الكتاب العرب والأفارقة واتحاد كتاب مصر وروسيا والهند.

ولقد أشار رئيس اتحاد مصر الكاتب محمد سلماوي إلى أهمية عقد المؤتمر الدولي وأضاف قائلاً : " إن الحماس لهذا المؤتمر ينبع من أهمية هذه المرحلة التاريخية الفاصلة التي يمر بها العالم وخصوصاً شعوب العالم الثالث " واستطرد سلماوي أنه منذ نصف قرن كان لمصر والهند وبتشجيع من الاتحاد السوفياتي السابق، دور مهم في قيام منظمة تضامن شعوب أفريقيا وآسيا..

وأشار الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب علي•عقلة عرسان أن اتحاد كتاب العرب اتخذ قراراً ببذل الجهد لإعادة الحيوية لاتحاد كتاب أفريقيا وآسيا نظراً لما له من أهمية في الوقت الراهن، ولما قدمه من خدمات لشعوب القارتين.

وقال رئيس منظمة تضامن الشعوب الإفريقية الآسيوية الدكتور مراد غالب:" إننا نحمي ثقافتنا مما ساد العالم بعد أن هيمن القطب الواحد، ساعياً لصياغة العالم طبقاً لمصالحه، وإرادته، فهو يتعامل معنا بعداء وباعتبارات قوى هامشية" .

كما تضمن الاجتماع العديد من الرؤى والكلمات التي ستساهم في إنجاح المؤتمر.

الإمارات : "رؤيتي... التحديات في سباق التميز" لـ"حاكم دبي"

طرح نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة حاكم دبي الشيخ محمد بن راشدآل مكتوم كتابه المهم وعنوانه " رؤيتي .. التحديات في سباق التميز" وتحدث آل مكتوم في كتابه عن رؤيته المتعلقة بالتنمية، والكتاب صدر عن دار مونيفيت للنشر" في دبي والمؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت.

وتضمن الكتاب أجزاء عدة منها مقومات صناعة التنمية والتنمية في سبيل البقاء، والامتياز في التنمية، إلى جانب الطريق إلى المستقبل ويقول آل مكتوم في مقدمته للكتاب: "أنا فخور بديني فخور بوطني فخور بأمتي فخور بقائدي الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان – رحمه الله- وفخور بوالدي الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، وشقيقي الشيخ مكتوم بن راشد آل مكتوم -رحمهما الله- وفخور بشقيقي وأسرتي، وبجميع أبناء وبنات الأمة العربية في كل مكان.

وأضاف آل مكتوم قائلاً : " رؤيتنا جلية وأهدافنا واضحة،

وطاقاتنا كبيرة، وغرسنا قوي،ونحن مستعدون نريد دبي أن تكون مركزاً عالمياً للامتياز والإبداع والريادة، وإننا قادرون على تحقيق الامتياز والإبداع والريادة، ودعم قيادتنا بإذن الله، نريد دبي أن تكون المدينة العالمية الأولى للتجارة والسياحة والخدمات".

تونس : انطلاق فعاليات المعرض الدولي للكتاب

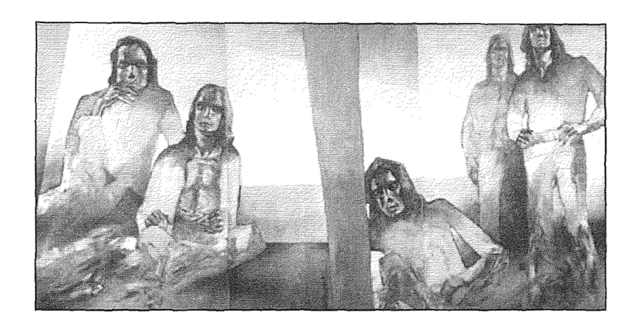
انطلقت فعاليات معرض تونس الدولي للكتاب في دورته الرابعة والعشرين من خلال مشاركات عربية وعالمية متنوعة في مجال الكتب التقليدية والإلكترونية إلى جانب العديد من الأنشطة الثقافية والأدبية المتنوعة.

وشملت مشاركة الكويت في هذا المعرض أكثر من ٥٠٠ عنوان في شتى المجالات الثقافية والفكرية. والأدبية ولقد حظي جناح الكويت بإقبال جماهيري متميز خاصة فيما يتعلق بإصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ومنشورات جامعة الكويت وغيرها.

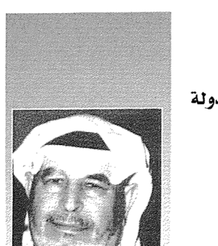
وأشرف على جناح الكويت في تونس مدير إدارة المعارض في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سعيد المطيري، ورئيس قسم الأنشطة الإعلامية العربية في وزارة الإعلام قطاع الإعلام الخارجي نبيل الحداد.

وشهد معرض تونس الدولي تنوعاً ملحوظاً في عناوين الكتب التي شاركت فيه بين الثقافية، والاجتماعية والسياسية، والفكرية، وغيرها إلى جانب النشر الالكتروني.

لوحات العدد للفنانة سارة شمة



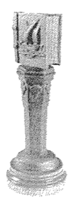




أيوب حسين الأيوب

وفاء وعرفاناً لتلك الجهود التي بذلوها حتى استحقوا جائزة الدولة التقديرية، تنشر "البيان" نبذة من سيرتهم تحية لهم وتقديراً:

- من مواليد الكويت ,١٩٣٢
- تخرج في صف المعلمين بالمدرسة المباركية عام ,١٩٤٩
- عمل مدرساً في وزارة التربية عام ١٩٤٩م، ثم وكيلاً فناظراً حتى ١٩٧٩م.
- شارك في معرض البطولة العربية ١٩٥٨م وجميع معارض الربيع التي أقامتها وزارة التربية، والمعارض التي أقامتها الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية سواء داخل الكويت أو خارجها، وجمعية المعلمين وجمعية الخريجين والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومتحف الكويت الوطني.



- أقام عدداً من المعارض الخاصة المنفردة.
- شارك الفنان أمير عبد الرضا في عدد من المعارض الأخرى.
- عمل في متحف الكويت عام ١٩٥٦ وأشرف على تأسيسه.
- حاز درع الريادة من الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، كما حصل على تكريم سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء آنذاك الشيخ سعد العبدالله السالم الصباح، وحاز على جائزة تقدير وتكريم من اللجنة المنظمة للمعرض الدوري الثالث لفناني دول مجلس التعاون الخليجي الذي أقيم في الشارقة عام ١٩٩٤م.
- **له عدد من المؤلفات الشعبية التراثية منها:**

١- مع الأطفال في الماضي (خاص بالألعاب الشعبية).

٢- من ذكرياتنا الكويتية.

٣- مختارات شعبية من اللهجة الكويتية.

٤- حولي قرية الأنس والتسلي.

٥- من كلمات أهل الديرة.

- نال جائزة الدولة التشجيعية بالكويت عن أعماله التصويرية عام ١٩٩٥م.
- تحمل بعض النقود الورقية الكويتية الحالية بعض لوحاته أو أجزاء منها.

صدر

تأملات إبداعية فى أدب

ليلى محمد صالح

على عبد الفتاح

مكتبة ابن كثير

٢٠٠٦

خولة القزويني

رجلٌ تكتبه الشمس

رواية



حديثاً

وزارة الإعلام

مطبعة حكومة الكويت